

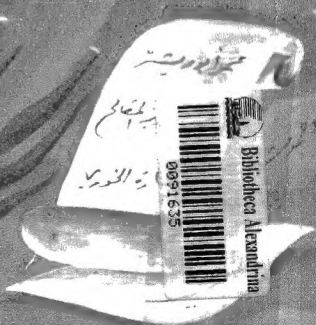
# كائنات وقريبة

قراءات إبداعية في الشعر العربي

أحمد عنتر مصطفى



المكتبة المصرية العامة للكتاب



إن الآلة الإلكترونية التي  
يمكن أن تحل محل ذاكرة الحساب  
لا يجوز أن يمتد سلطانها إلى  
الشعر والفنون الأخرى.. وطبيعة  
الفن تأتي ذلك وتمسك عليه،  
والفن ذوق ووجدان قبل كل  
شيء .. وإذا ما تم تحييد أو  
تفجير أو تدجين الذوق بحيث  
يسهل احتواؤه ضمن معادلات  
الآلة الحاسبة، فإنه يتحول إلى  
جثة هامدة لا تنبض فيها الحياة،  
ولا يتدفق في شرايينها ألق  
الحضور الكوني الخالد: الشعر...!!  
(النشء في ذاكرة الشمع)





---

أحمد عنتز مصطفى

# كائنات وترية

## قراءات إبداعية في الشعر العربي



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٤

---

الإخراج الفني والتنفيذ :

---

صبري عبد الواحد

إهداء..

إلى أبي ..  
في سنيَّ عمره الأخيرة ..  
والى نادبة وأروى ..  
زمن الحب الباقي ..

أحمد



## مقدمة

**آسف .. إنه زمن الشعر .. أيضاً .. !!**

يزعم المولعون بالتقسيم التضاريسي الحاد بين الأجناس الأدبية أنه  
زمن الرواية تصدر كتاباتهم في اتجاه تلك الريح!!  
وينصب آخرون ؛ من الفصيل نفسه ؛ أشرعتهم زاعمين أنه زمن القصة  
القصيرة.

واظن هؤلاء جميعاً قائلين في ضمائرهم المبدعة أرق صفاتها النبيلة:  
بمحاولتهم تجريد أنفسهم من براءة الشعر!!

إنهم بمحدودية النظرة الضيقة؛ وفي صخب سعيهم الدوب لتمجيد  
وتأكيد ذواتهم الجديدة؛ إذ ظل الشعر؛ وما زال؛ طوال أكثر من خمسة عشر  
قرناً هو فن العربية الأول؛ يحاولون؛ فيما لا داع له؛ الفصل بقسوة بين  
الشمس وأشعتها؛ وعزل القمر - بتعسف غير لازم - عن ضوءه المشع.

من العجيب والمؤلم معاً؛ أن بين هؤلاء نقاداً وروائيين وقصاصين؛ لو

سألتهم أو جلست إليهم تجدهم يعترفون. وأحياناً على الصفحات الأدبية والإذاعات؛ التي أصبحت نهباً مشاعاً لادعاءات الكثير: تجدهم يَكُونُ للشعر عداءٌ مغلفاً بثناء ظاهر متكلف. مردُّ ذلك - فى رأى، وكما يتبين فى أقوالهم عن النشأة الملهمة والسيرة الذاتية العصامية - أنهم بدأوا بكتابة الشعر؛ ثم تركوه حين أتركهم الوعى وحدُّوا مسارهم المختار.. هكذا يزعمون!!

والحقيقة التى لا تُقال ولا يُعترف بها أنهم أحسُّوا أن للشعر أعباءً وتكاليف يرموا بها فلم يمنحهم الشعر جوهر انتقاده. اكتشفوا وعورة الطريق على أقدامهم وعقوبلهم الحافية المرفهة وعانوا من صعوبة سلمه الطويل. فأنثروا السلامة. والشعر - كما هو معروف - فن لا يعطيك بعضه حتى تُعطيه كُلُّه.. وهم ضاقوا بإعداد أنفسهم شعرياً. وهربوا من تلك المهمة الصعبة.

ثقافة الشاعر متعددة المناحي عميقة الينبوع متشعبة الأصول والجنور؛ وذلك موضوع يجدر أن نفرّد له بحثاً مطولاً، ولكن يكفى هنا أن نذكر من مكونات تلك الثقافة: ضرورة حفظ التراث الشعرى العربى أو الغوص فى جمالياته، كخطوة أولى لمن يتطلع أن يصير شاعراً. ثم الولوج الشديد والنهم فى فض أسرار اللغة العربية واكتشاف صفاتها فى جذورها الأولى والمعاصرة أيضاً، وما طرأ عليها من تحولات وتطور. كذا الاهتمام بالتراث النقدى العربى. وجُلُّ يتعرض للشعر فى عصوره الأدبية المختلفة؛ ثم الإلمام - إن لم نقل دراسة - عروض الشعر وأسرار البلاغة فيه. قبل ذلك كله وبعده المعرفة الدقيقة بقواعد اللغة والنحو والصرف. وتلك وحدها كارثة على رعوس هؤلاء فكتير من روائينا وقصاصينا تفشت فى نتاجهم منذ الستينيات أخطاء اللغة والنحو.. وليسأل من يشاء مصححى اللغة فى صحفهم ومجلاتهم ومصوبيها فى الهيئات الثقافية، علماً بأن بعضهم بلغ شأواً

مرموقاً؛ وإحفاقاً للحق يحاول هذا البعض جاهداً أن يستكمل أدواته وإن ينقى عباراته من هذه الأعجمية وينتقد أسلوبه من صنيغ التراجم البيروتية طوراً والمغربية أحياناً.

لذا انصرف هؤلاء عن الشعر إلى سواء من الأجناس الأدبية التي تستوعب بمرونتها جهدهم المترنح؛ وأنا هنا لا أقلل من قيمة هذه الأجناس أو أحط من قدرها. ولكن الشعر بتراث قوانينه الصارمة لم يسمح لهم بفوضى الإدعاء. ذلك أنه فن شفيف كاشف يفضح أبعاد اللوحة الضحلة. وهو بتلك القيم والقوانين التي ترسخت على مدى عمره الطويل يلفظ أنصاف المواهب ويطردهم من فردوسه المقدس. أما الأجناس الأدبية الأخرى فأصلها غير عريى وحديثة، وعمرها – عريياً – لن يصل إلى مائة عام، وميدان الاجتهاد فيها أوسع وأرحب. وقد ظنوها – وهماً – بسيطة الأعباء سهلة الأداء فانخرطوا في سلكها؛ على أن أشياء في نفوسهم قد بقيت تجاه هذا الفن الجامع.. الشعر الذي يابى أن يدين إلا للمبدع الموهوب والمتمكن.

سيقولون: تطور الزمان؛ وتقدمت الفنون..؛ والأجناس الأدبية المركبة التي تستجيب للعقل والصنعة أكثر استيعاباً لهماوم هذا الزمان وقضاياها. ويحاولون تمجيد الشعر بقولهم: إنه ابن الفطرة الإنسانية.. وهم إذ يسبقون عليه هذا الشرف يسلبون نوره؛ أو يقللون منه بالقلب نفسه. أى أنه لا يستطيع مواجهة تعقيد العصر..

ونقول: أو نزعم؛ إنه أشد العصور احتياجاً إلى الشعر.. ولا يوجد ما يقهر تلك المادية المقيتة المتغلظة في هذا العصر سوى الروح المتوهج في الكلمة الشاعرة. ولا يبعث الحرارة في هذا الجسد المتبلد المسجى سوى الحس الرهيف المتدفق في حروف نحيلة صائقة متباعدة من قيثارة شاعر

ميدع. ولسنا وحدنا ندعى ذلك أو نقول به، ولكن أقوال الغربيين سادة الحضارة المادية تؤكد على الشعر خلاصاً إبداعياً سامياً بالروح البشرية التي أزهقتها مآليات العصر.. إن دورينمات - المسرحى السويسرى - نتاج ثقافة الغرب وأحد المحدثين؛ يصيح : [الشعر ضرورة .. وآه لو كنت أدرى لماذا؟..]

إذن فهو زمن الشعر أيضاً..

لا يتأخر ولا يتراجع دوره طالما بقى الإنسان..

ولا يتأثر بفيتو صادر من ناقد احتبى على شاشة التلفاز وانبثقت في ذهنه العبقرى ينباع الكلمات وانزلقت إلى حنجرتة المبدعة فقال وأفتي.. لا قُضُ فوه..

فهو - أى الشعر - أعمق إنهماكات الإنسان؛ وأكثرها أصالة؛ بما أنه أكثرها براعة وفطرية وغوصاً في بخائل النفس.. ولأن الزيف هو السائد.. وقد انتشر الزائفون في الأرض؛ وفي الإبداع أيضاً!! فإن أكثر ما يزعجهم ويعريهم أن يفوصوا.. أو يفوص أحد في بخائل النفس.

هذا ليس دفاعاً عن الشعر ولا تزكية له؛ فتاريخه في سياق الأدب العربى؛ بل في الآداب العالمية يؤكد على جدارته ودوره. وليس معنى غلبة شيوع جنس أدبى فى وقت ما تحت تأثير ظروف ما أن يحكم الناعقون بموت الشعر.. كان أولى بمن يطلق ذلك من النقد. أن يبحث فى ظاهرة انحسار الشعر - لا قدر الله إن رأى ذلك - وأن يطلعنا على أسبابها. وأن يهتم بالرمق الباقى فيه ويسلط الضوء عليه. لا أن يستسهل فيعمم ويطلق الحكم والرصاص..

لقد كان؛ وما زال؛ حلم المبدع القاص أن يرقى بقصته وأسلوبه إلى جوهر الشعر وغموض سحره وسحر غموضه وشفافية التكليف والإيجاز؛ وهذه كلها من خواص القصيدة الجيدة. ألم نسمع رأياً فى قصة جيدة .. ما .. أنها قصيدة؟ يقولها الناقد أو المبدع أو القارئ سُمُوّاً بالقصة وتشريفاً لها بمقاربتها أو مقارنتها بالقصيدة؟!

بل إن فننا حضارياً محدثاً ومؤثراً كالسينما، اعتمد الصورة والكلمة والموسيقى والتشكيل اللونى واختزل الفنون كلها والمؤثرات الطبيعية وعكسها أفلاماً .. عندما يحاول الناقد السينمائى أن يضيف على فيلم ما صفة نبيلة لا يجد إلا كلمة (الشاعرية) وصفاً للصورة أو للموسيقى أو أسلوب الإخراج ليعبر عن رقى هذا العنصر من عناصر الفن السابع وقوة تأثيره على المتلقى المشاهد.

لا أزعج هنا أنى أنتصر لقضية الشعر؛ وإن يسوقنى الحماس لأن أكون الطرف أو الحد الثانى لمقص التطرف فى الراي.. ولكن هى خواطر عنت لى بين يدي هذه المقالات المتواضعة التى أتركها بين يدي محبى الشعر وهى تعكس إلى حد كبير رؤيتي البسيطة لهذا الفن النبيل.

وهى محاولة لقراءة إبداعية فى نصوص كائنات وترية، هم الشعراء؛ الذين تغفروا يعفوية وأسهموا فى إثراء هذا الجنس الأدبى المفترى عليه والذي صفح عنه النقاد فى زماننا الأخير؛ مما اضطر الشعراء لأن يقوموا بالدورين معاً: الشاعر للمبدع والناقد المتابع. وتلك أفة من آفات الساحة الثقافية لدينا. وظاهرة استشرت لأسباب كثيرة لا مجال لاستقصائها الآن. ولكن يحق أن نوجه التحية والشكر للناقد الأديب رجاء النقاش الوحيد الذى لم يقطع خيوط الداب والمتابعة لهذا الفن؛ والوحيد - فيما أعلم - الذى صدر له فى الفترة

الآخيرة كتاب عن الشعر والشعراء بعنوان : «ثلاثون عاماً مع الشعر  
والشعراء»..

وبعد ..

فهذه القراءات بعض مما نشر في الدوريات من مقالات ودراسات،  
خلال السنوات العشرين الماضية، أتركها بين يدي القراء، معتبراً لهم نيابة  
عن نقاد الشعر الذين غابوا أو انطمسوا.. أو انقرضوا.. ولعلها تحفزهم لأن  
يتصدوا لها بالنقد وإبداء الرأي.. ولهم نقول:

إنه زمن الشعر .. أيضاً..

أحمد عنتر مصطفى

الجيزة

٤ يونيه ١٩٩٤م.

الكتاب

مكتبة

الكتاب



---

**طه حسين ..**  
**والانتحال فى الشعر**

---



في العشرينات من هذا القرن، أصدر الدكتور طه حسين كتابه: (في الشعر الجاهلي) أو (في الأدب الجاهلي) كما جاء في طبعاته التالية بعد المصادرة والعاصفة التي ووجه بها الكتاب والكاتب، وشهدت فصولها قاعات القضاء وشغلت بها الصحافة الأدبية والساحة الثقافية. ناقش الدكتور طه حسين في كتابه المذكور فكرة (الانتحال) في الشعر الجاهلي. وشك في صحة الكثير من النصوص والروايات فيه وحوله. ويعيداً عن تأكيد ذلك الزعم أو نفيه، حيث شهدت المعركة كتباً ويحوتها ودراسات تجاوزت العشرين، بعيداً عن ذلك، رأى كثير من النقاد أن الدكتور كان متأثراً في رايه هذا بعدد من المستشرقين درس عليهم ويهر بارائهم. وعزا آخرون رأى الدكتور هذا إلى ولعه الشديد بالمنهج (الديكارتى) الذى يتخذ (الشك) مبخلاً ليقين ما. ونحن لا ننفى هنا إعجاب الدكتور بأراء هؤلاء المستشرقين، ولا معرفته بمنهج ديكارت، فكل ذلك منصوص عليه في عبارات الدكتور نفسه، ولكن أحداً من نقاد الدكتور لم يلتفت أو يشر، خلال تلك المعركة للمحتمة، ولا بعدها، التى اثرت المكتبة العربية، كما أسلفنا، بما يربو على العشرين كتاباً صدرت كلها تتصدى لفكرة (الانتحال في الشعر الجاهلي) جاهدة أن تدحض محاولة التشكيك في أصالته، حريصة على إثبات نقاء لمة الأزريق...!! لم ينظر أحد خلال تلك المعركة، واتهام الدكتور فيها بانقياده لأراء المستشرقين وخروجه من «معطف ديكارت» إلى أبعد من ذلك قليلاً. حيث كانت البداية نابعة من

الدكتور طه حسين نفسه، أو كما يقال، البذرة كانت كامنة فيه.. ولم يكن بحاجة إلى البحث عن جذورها خارج حياته الشخصية.

فالتأمل - حتى بلا عمق - لحياة د. طه حسين، يجد أن تلك العاهة التي لحقت به صيباً، وهي فقدانه لبصره، نفخت في روحه الصبية، ثم بعد ذلك أمدته فتياً .. وشاباً .. وشيخاً ببراكين الرفض للمألوف وتحدى السائد - الذي لا يراه يقيناً وعيناً - والمحاولة الدائبة على إحضار للبصرين !! .. ودعاواهم!! والنيل من عقولهم وأفكارهم.

إن دراسة متأنية لسيكولوجية (الضرير) تهيئنا إلى مفتاح (منظور) نقدي لكتابات طه حسين الأولى). إن الأعمى بما جبلته العاهة فيه من طبع، يكتسب القدرة على التحدى والذهاب بها إلى مدى بعيد ... ولناخذ شاعرين شاركنا الدكتور المحنة نفسها والظروف ذاتها، أحدهما أعجب به الدكتور إيماء إعجاب ولم يعدل به أحداً، وفضله حتى على المتنبي، وتندر بذاتيهما تندرأ شديداً ولم يكن له احتراماً .. بل لعله كان يراه نقمة على مثله من فاقدى البصر .. هذان هما: أبو العلاء المعري .. ويشار بن برد.

### التحدى بالعلم:

فقد روى عن أبي العلاء أنه أخذ نفسه بشدة، فلم يأكل (الدبس) طيلة حياته، لأنه أكله مرة وسال على فمه وملابسه بشكل أزرى بهياته أمام الناس. ومثل هذا حدث للدكتور طه حسين، في صباه، كما روى في (الأيام). وقد أخذ كلاهما نفسه بشدة وارتياح في مثل هذه الأطعمة والتشكك والحذر منها، وربما اشتهاها أحدهما فصنع عنها صراماً وعناداً

الشك والتحدى مفتاحان لشخصية الضرير .. ولقد تنكب أبو العلاء طريفاً وعراً حين قرر الخروج من معرة النعمان ٢٩٨ هـ قاصداً بغداد لينازل علماءه ويقارع شعراهم مقتنصاً منهم اعترافاً بفضله وعلمه. ويروى لنا مؤرخو أبي العلاء ويحددون ليوم وصوله إلى بغداد ظرفاً كئيباً لطم قلبه الشفاف لطمه قاسية [ .. واتفق يوم وصوله إلى بغداد موت الشريف

الطاهر والد الشريفين: الرضى والمرضى.. فدخل أبو العلاء إلى عزائه والناس مجتمعون والمجلس غاص بأهله، فتخطى بعض الناس فقال له - ولم يعرفه - إلى أين يا كلب؟ قال: الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسماً .. ثم جلس في أخريات المجلس إلى أن قام الشعراء وأنشدوا مرثيتهم، فوقف أبو العلاء وأنشد - مرتجلاً - قصيدته في رثاء الفقيد:

### أودى فليت الحادثات كفاف

فلما سمعه ولده قاماً إليه ورفعاً مجلسه وقال له: لعلك أبو العلاء المعري قال: نعم .. فآكرمناه واحترمناه].

الإدلال بالعلم والتحدى بقيمته هو ما يملكه هذا الأعمى في مواجهة قسوة العالم.. فالكلب عنده من لا يعرف للكلب سبعين اسماً.. إذن ما أكثر الكلاب.. ووحده العالم.. من البشر.. بل سيدهم.. ولعل المقام لا يتسع لنذر تحديات أبي العلاء لمعاصريه ومجاراته لهم، بل التفوق عليهم، حساً ونكاه وعلماً.. فكل هذا حفلت به كتب الأدب العربي حتى تجاوز للعقول إلى جعله أسطورة في ذلك المجال.

ولعل فيما يرويهِ صاحب الأغاني عن بشار بن برد، وهو النموذج الآخر، الذي شارك الدكتور محنة عاهته، ما يؤكد قيمة (التحدى) لدى الضمير. فقد روى صاحب الأغاني في أخبار بشار - الجزء الثالث - هذه الرواية.

[.. كان بالبصرة رجل يقال له حمدان الخراط، فاتخذ جاماً لإنسان كان يشار عنده. فسأله بشار أن يتخذ له جاماً فيه صور تطير.. فاتخذ له وجامه به، فقال له: ما في هذا الجام؟ فقال: صور طير تطير.. قال له: كان ينبغي أن تتخذ فوق هذه الطيور طائراً من الجوارح كأنه يريد صيدها.. فإنه كان أحسن.. قال: لم أعلم.. قال: بلى لقد علمت، ولكن قلت إنى أعمى.. ولا أبصر شيئاً..] .. وتعضى الرواية إلى سبيل آخر.. ولكن حسبنا منها هذا العناد الجامح والتحدى لظروف العاهة، ومحاولة الفكاك من قيدهما بقهر الناجين منها.. والنيل من قدراتهم.

ولو قد قرأنا نوابر الجاحظ عن العميان، أو ما جاء فى كتاب: (نكت الهميان فى نكت العميان) لوجدنا الكثير مما يثبت تمكن هاتين الصفتين: (التشكك) و(محاولة التصدى للعامة وأثارها بالتحدى).. من نفسية فاقدى بعمى البصر.. بل إن محاولات (التحدى) عند الضمير تتخذ أبعاداً منها أحياناً تندره، هو نفسه، بعاهته، كما عند بشار، أو اعتداده بها كما عند أبى 'لعلاء ومحاولة التقليل من قيمة الرؤية البصرية، (فيالقلب، لا بالعين، يبصر ذو القلب).. (والآن تعشق قبل العين أحياناً..) حيث الارتقاء بقيمة الحواس: 'آخرى المتوافرة.. وفى ظل هذا كله تشيع مقولة مثل (العمى عمى القلب).. وهكدا.

### البواعث النفسية:

ولماذا نذهب بعيداً.. لنعد إلى مخزون تجاربنا اليومية.. هل أخذ أحدكم بيد ضمير ليعبر به الطريق العام؟ ماذا حدث؟ وبمَ تكلم؟ أعترف أنى كررتها لأكثر من مرة، لا لأجل الثواب المحض وإن كان وارداً، بل محاولة منى ليدخل عالمه والاقتراب منه للفصوص فى أعماقه.. وظلماتها.. أنكر خلال خطواتنا القصار المعدودات، لأكثر من مرة يامرئى بالتلفت يسرة ويمنة.. الأسئلة تتقاذف عن السيارات المسرعة التى قد (لا ترانا).. هى التى لن ترانا.. انه الوحيد الذى يرى.. ويشك فى قدرات من حوله.. وأولاه القدرة على الرؤية والابصار!! انه الشك حيث ضاع (اليقين الرؤيوى) ونفسية مثل هذه ليست بحاجة إلى (نيكارت) ولا (جب) ولا (بروكلمان) أو (مرجليوث) أو (بلاشير).. نعم.. كل هؤلاء وجدوا أرضاً خصبة على استعداد للتعامل معها.. لكن البذرة - كما قلنا - كانت كامنة فيها.

وفى حالة الدكتور طه حسين الذى رفض محبسه الأول.. والوحيد، محنة فقد البصر.. وما يمكن أن يؤول إليه مصيره فى قرية مغمورة من قرى صعيد مصر. وفى القرن التاسع عشر، نستطيع أن نضع أيدينا على الصفة الثانية: (التحدى) تجتاح الفتى فيخرج عن نواميس الأزهر وديروس اللغة، بعد

رفضه الركون للمصير الذى ينتظره فى قريته، الذى سلم به نوره بعد إصابته بهذه المحنة، ها هو ينحى العمامة جانباً ليستبدلها بالقبعة تحت سماء باريس... وفى مونمارتر .. وما إلى ذلك من (تحديات) أوسعت سرداً وتفصيلاً.. وسطحت كتباً.. وأقلاماً.. ومسلسلات..

من هنا تأتى فكرة (الانتحال فى الشعر) متسقة و(نفسية) واستعداد الدكتور طه حسين أكثر من اتساقها مع (ثقافة) الرجل وتأثره بآراء غيره. حيث كان المناخ النفسى مهياً لديه للفوضى وراء الفكرة وتبنيها.

ولا يمكننا أن ننهى هذه الكلمة دون أن نعود إلى فكرة (الانتحال فى الشعر الجاهلى) فلما رأينا نود لو أثبتناه، لقد صدر - كما قلنا - ما يربو على عشرين كتاباً إبان المعركة، ويعددها، كلها تؤكد نسب الشعر الجاهلى وأصالته.. ومن منظور أخلاقى بحثت القضية وتمت إدانة المنتحلين. ولم يحاول ناقد ما، آنذاك وحتى الآن فيعما نعلم، أن ينظر إلى قضية (الانتحال) من منظور فنى وإبداعى.. باستثناء بعض المحاولات التى ترد هنا أو هناك للفصل بين لفظ وإلفظ.. ولتأكيد أن هذا اللفظ ليس من ألفاظ زهير بن أبى سلمى.. ولا هذه التركيبية للبيت تركيبته.. وهكذا.

والسؤال، الآن، هل يحاول نقادنا المحدثون، أو أحد هؤلاء الذين ملأوا الدنيا صخباً وضجيجاً بالمناهج الحديثة وأخذوا بتلاييب الأسنية.. ونهروا للبنىوية قرابين المديح ونشروا الأشرعة فى اتجاه رباحها للمقنسة، هل يبدأ أحدهم - على ضوء مناهجها المعاصرة - أن يدرس هذه القضية على وجهها (الفنى) وليس (الأخلاقى) كما ساد؟

### تنويع على النص:

إننا نرى أن محاولة (حماد) الراوية أو (خلف الأحمر) أو أى (مُنْتَحِل) لوضع الحافر على الحافز، وتقصى أسلوب أمرئ القيس أو زهير أو النابغة. ومحاولة (الْمُنْتَحِل) لتثبيت قناع هذا الشاعر أو نك على وجهه، وتقمص حالته النفسية والفنية وقدراته الإبداعية لياتى بخيوط النسيج نفسها، مهما نُقَّت،

فى محاولة مستميتة الا يبدو الثوب مرقعاً.. إن مثل هذه المحاولة لجديرة بتقصيها.. واستقصائها فنياً.

إنها حالة إبداعية جديدة لها شروطها ومواصفاتها الفنية، ولبداعها - نعم لبداعها - يجب أن تتوافر قدرات خاصة، بل ربما كانت أشد تعقيداً من حالة الإبداع الأولى.. الحرية المطلقة.. فالمنتحل مقيدٌ إلى نموذج له خصائصه ونسيجه المفروض عليه، هو يتحرك من حيث انتهى النموذج، تتحداه التجربة الأولى التي تركها (المنتحل) ومن هنا تتجلى ثقافة ورهافة وحس (المنتحل) الذى لا يد له - حتى تنجح اللعبة - من وعيه التام بخصائص (المنتحل) وقدراته وحيله الفنية وبقائق ألفاظه ومخارجها والمأمة التام بمناحى الإبداع فى النموذج (المنتحل).. بل ومناخ الإبداع الذى تحقق فيه (الإبداع الأول) للنص.

لماذا لا نعتبرها تنوعاً آخر على النص..؟ (وقد كثر فى شعرنا المعاصر المنوعون على نص واحد.. أدونيسى أو درويشى..أو غير ذلك.. وقالوا إنه إبداع جليل!!).. لماذا يُنظر إلى (المنتحل) شعره على أنه مظلوم.. ولا ينظر إلى (المنتحل) على أنه مبدع ومضيف..؟

اتساءل.. وأدعو.. ولست مسؤولاً عن أى انتحال غير مشروع فى شعرنا الحديث.. حيث يسهل السطو والإغارة.. بحكم تحول الآليات إلى سطور مما قد يسهل على الشعاريير المحدثين كثيراً من الأمور..!!



---

**دراسة الأديب العربي  
والهرم المقلوب !!**

---



... فى حوار أجراه الأستاذ جهاد فاضل مع الدكتور عبد القادر القط  
حول الأدب العربى والنقد الأدبى، وهموم ثقافية متباينة ومتنوعة، تناول الناقد  
العربى الكبير مشكلة تدريس الأدب العربى، ضمن مراحل ومناهج التعليم  
المختلفة. ويرى د. القط أن تدريس الأدب العربى بالطريقة المتبعة حالياً، والتى  
تعتمد التسلسل الزمنى والتاريخى لعصور الأدب العربى منهجاً لتعليمه  
للدارسين من الطلاب، يرى - علي حد قوله أن: «فى ذلك خطأ لأن التلميذ  
ينبغى ابتداء أن يتعلم أدب عصره، لأنه الأدب الذى يقرأه خارج المدرسة، فى  
كتب الأطفال، وفى الروايات، وفى الشعر.. ولأن لغته أيضاً لا تسمح له بأن  
يدرك طبيعة التراث...».

.... ويرى الأستاذ الدكتور القط، أن الحاجز الحضارى والحاجز  
اللغوى يحولان دون استيعاب التلميذ، والأمر كذلك، للتراث. فـ «الشاعر  
الجاهلى يكتب عن أشياء حضارية - آنذاك - لم تعد قائمة فى عصر التلميذ،  
ولغة عربية غير التى يعرفها التلميذ...».

.... ويخلص الناقد إلى أنه: «حبذا لو قلب الترتيب فى تعليم الأدب  
العربى، فأرجى تعليم التراث، سنياً حتى ينضج الطالب، وتزيد حصيلته  
اللغوية، ويدرك معنى التراث...».

.... والاقتراح كما طرحه، الدكتور القط وجيه ولا يخلو من فائدة، ولكنه قد يخرجنا من مأزق ايوقعنا في ورطة...!!، فعلى الرغم من عدم طرق التدريس التي أنهكت ابننا العربي، وقدمته ممسوخاً، وهي آفة تعرض لها الكثيرون وعلى رأسهم الدكتور طه حسين الذي تناولها في الفصل الأول من كتابه (فى الانب الجاهلى) وفاضل بين طريقتين من طرق تدريس الأدب العربى: الأولى طريقة المعممين فى رواق الأزهر، والثانية منهج الأوربيين فى الجامعة المصرية الوليدة.. إلا أن للتدريس وفق التسلسل التاريخى لعصور الأدب العربى فائدة قد يذهب بها التغيير الذى اقترحه الدكتور القط .

### طفرة فجائية:

من المسلم به، وكما جاء على لسان الدكتور القط في حوار، أن الأدب العربى مر طوال خمسة عشر قرناً بتحولات وتطورات جعلت منه حلقات وسلاسل متصلة، ومن الطبيعى أن تدرس هذه التطورات فى سياقها، بحيث لا تقدم للطلاب على أنها طفرة فجائية ، ولزيادة الصورة وضوحاً ، نأخذ الشعر العربى مثلاً ، وهو ما يعنى الدكتور فى حديثه ، وهو أيضاً أقدم الأجناس الأدبية العربية عمراً ، الشعر العربى - هذا - نبداً دراسته فى صورته الجاهلية ، التى ينفر منها التلاميذ، لبعده الموضوع المعاش وغرابة البيئة ووحشى اللفظ وجزالة التراكيب وفخامة الموسيقى ..، ثم جاء العصر الإسلامى فرقت الطباع وظهر الغزلون مع العصر الأموى ، وفى العصر العباسى جاء مسلم بن الوليد وأبو تمام وأبو نواس بالجيد المنظور فكرةً وبناءً ، ساعدهم على ذلك تطور المجتمع العربى واندماج مجتمعات جديدة فيه وانصهار ثقافاتهما وخواصها فى بوتقته ، كذا شيوع الغناء والموسيقى وتأثيرهما فى بناء الشعر وموسيقاه ، العصر الأندلسى، أو الرافد الأندلسى - أيضاً - فى شعرنا العربى ، كانت له يد طويلة فى تطوره بظهور الموشحات والمخمصات .. الخ .. وفى العصر الحديث ظهور مدرسة الإحيائيين والرومانسيين ومدرسة (أبوللو) والرافد المهجرى .. ذلك كله أدى منطقياً ،

وكل ظاهرة من هذه الظواهر مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتطورات اجتماعية وسياسية وثقافية ، أدت إلى ظهور الشعر الحديث والشعر الحر وقصيدة النثر . إذن فالإضافة تراكمية ، وربما توالت بعضها من بعض . من الطبيعي ، رغم الصعوبة في مرحلة تلقى الشعر الجاهلي ، وهي صعوبة ستظل قائمة لطبيعة هذا الشعر ، سواء قلب الترتيب أو ظل على ما هو عليه ، نقول من الطبيعي أن يعي ذهن الطالب ، مع تطور عقله وتراكم معرفته ودراسته لتاريخ أمته هذه الانتقالات أو التطورات التي تلم بالفن الشعري ضمن سياقاتها ، ويواكب هذا نموه العقلي والوجداني ، خاصة وهو في تلك المراحل يدرس في دروس التاريخ ما مرّ والمّ به (جسد) هذه الأمة مرتباً في سياق زمني متسلسل ومتصل الحلقات . فلماذا نفصل عن هذا السياق ما مرّ والمّ به (عقلها) و (وجدانها) وندرسه له ، أو نلقنه آياه مقلوباً؟ وهل يجوز لنا - أو نقدر - على تدريس التاريخ مقلوباً؟ وهل سنتمكن من الفصل التعسفي بين (تاريخ الأدب) و(تاريخ الأمة) أو ليس للتاريخ وعاء لكل نشاطات وإبداعات البشر والحياة ، والأدب فرع معبر ونابع منها 119.

.. وجهة نظر الدكتور القط في أن إرجاء تدريس التراث للتلميذ حتى يبلغ أشده وتزيد حصيلته اللغوية ، مردود عليها بأن هذا التلميذ ، في حالة الترتيب المقترح ، سيكون قد تشبع وجدانه بالشكل الأدبي الذي درس له ... بمعنى أنه إذا درس الشعر الحديث والحر - مثلاً - في بداية حياته ، ويتوالى الترتيب المقترح بعد ذلك ، سيعمق هذا المنهج (الهوة الزمنية) بينه وبين الشعر الجاهلي عندما نصل به إليه ، وفق التسلسل المقترح .. وهي الهوة التي أشار إليها الدكتور زمنيا ونادي بالتحايل على ريمها بذلك الاقتراح ، الذي لو أخذنا به نكون أسهمنا في تعميق (الهوة) لا ريمها ...، فيما ندرسه للطلاب من نماذج جديدة تستقر في عقولهم ونفوسهم وتترسب في أعماقهم ، نكون قد رسخنا هذه الهوة وجدانياً ، حيث يتم تشكيل هذا الوجدان في السنوات الأولى . والدكتور القط يعرف تلك المقولة التي ربدناها خلف أبنائنا

: (التعليم في الصغر .. كالنقش على الحجر ...) أى انه لا يزول وإنما يزداد رسوخاً . وما يرسخ من الصعب إزالته .

### الذوق والوجدان:

ويكفى أن أذكر الدكتور القط ، أنه حتى الآن ، وعلى الرغم من نجاح حركة الشعر الحديث ، وقد كان للدكتور باع طويل في الدفاع عنها وتكريسها ، أقول : حتى الآن وبعد أكثر من أربعين عاماً على سيادتها الحركة الثقافية ، لن يعدم الدكتور ، في مجالسه وندواته وقاعات الدرس أو في مكتبه بأحدى المجلات الكثيرة التي رأس تحريرها .. أو في أعمدة الصحف ، لن يعدم ناعقاً يصيح بملء عقيرته : ( انه لا شعر غير التقليدي العمودي ) ، حيث لا تزال لهذا الشعر سطوة برفقته للوجدان طويلاً .. والفتها له ، هذا الوجدان الذي اختزن وريد : ( ما الحب الا للحبيب الاول .. ) وما هذا الا بسبب (الفة الوجدان وتنميط للتذوق على المنشأ الأول) وسيادة (أحادية) النظرة والمواقف التي تجعلنا نعلم عن جماليات كثيرة وأبعاد أخرى في (بانوراما) هذا الفن الجميل !!..

.. نعود إلى طرق تدريس الأدب والتراث ، ونحن نسلم مع الدكتور – كما قلنا – بداية بعقمها .. ويبدو أن شكوانا من ذلك ستتوالى واقتراحاتنا ستترى .. وفي معرض الاقتراحات ، والمشكلة متعددة الجوانب متشابهة الأطراف ، نلقي بحجر أو حصاة متواضعة : لماذا لا تبدأ اللجان المسؤولة عن تأليف ووضع الكتب المدرسية بتحكيم نوقها في الاختيار والرقعي بالنماذج الشعرية المختارة؟؟ لماذا هذا الإصرار على هذه النماذج المنقرضة؟؟.. في العصر الجاهلي – مثلاً – تأتي المقدمة الرتيبة التي تعتبر تمهيداً لدراسة نصوص من هذا العصر لنقول أن البيئة كيت.. وكيت.. والألفاظ كذا.. وكذا.. ثم تتفق عبقرية الاختيار عن ترشيح نص مثقل بـ (شاو) مثل شلول شلشل شول...) أو من معلقة امرئ القيس جميعها يتم اختيار: (ترائبها مصقولة كالسجنجل..!!) وما إلى ذلك مما يئن تحت قلب التلميذ وعقله ووجدانه.. لماذا

لا تختار نماذج أخرى... وما أكثرها... لماذا لا ننتقي بعناية نماذج أكثر رحابة وعمقاً وشمولاً في بعدما الإنسان؟ نماذج تجتذب الطالب وتحترم تجربته الناشئة فيحفظها ويحترمها.. نماذج ليست مكتظة بالغريب الذي يفزع منه (حماد) و(خلف الأحمر).. نماذج متصلة بتجربة الإنسانية في شتى مراحل حياتها، وليست محدودة في إطار ضيق أو هامش مفتعل. بعد ذلك كله لا بأس من اختيار نموذج أو نموذجين غريبين للتدليل على ظاهرة أو لشرح أبعاد خاصية من الخواص.. على أن تشرح وتفسر.. لا أن تملأ وتحفظ..

... قلنا إن الموضوع شائك ومتشعب.. وما دنا تناولناه بالاعتراحات، اعتقد أن علينا أن نبداً بتوعية تلك اللجان.. المتخصصة!!.. ان الدكتور القط ينادي بـ (قلب الترتيب).. إذن عليه، وهذا قدره، أن يخوض معركة ضروساً وضارية ليبدأ بالشعر الحديث .. دروساً للطلاب وأنى له ذلك؟؟.. فحتى الآن لا تدرج أسماء الشعراء الرواد ولا تذكر في كتب الأدب إلا لماماً.. لا لشيء إلا لأنهم (صباوا) وكتبوا الشعر الحديث.. ويرى لنا الدكتور عز الدين إسماعيل، وكان مسؤولاً ضمن لجنة وضع أحد الكتب المقررة على طلبة الثانوية.. كيف خاض حرباً باسلة، لينتزع الموافقة على وضع قصيدة للشاعر صلاح عبد الصبور ضمن المختارات المقررة في هذا الكتاب. وليته ما فعل.. فقد كانت قصيدة (رسالة إلى أول جندي رفع العلم في سيناء).. وهي على نبل موضوعها وبشرف هدفها، من أكثر قصائد عبد الصبور هبوطاً فنياً.. وربما لكونها بهذا المستوى أذعن للمناقشة - بخبث - ووافقوا عليها.. فضلاً عن رضوخهم اضطراراً لكونها - أي القصيدة - تتعرض لمعركة تحرير التراب الوطني.

### دور المعلم:

.. هذا عن اللجان.. والقضية أعقد من ذلك.. والمشكل متعدد الأطراف فمثلاً هناك المعلم النموذج الذي يحتك على خط تماس مباشر مع الطالب،

..الدكتور القط نفسه رأس عمادة كلية الآداب، وهى من الكليات التى تفرز وتفرغ معلمين.. أحياناً..، وهو بذلك قد درس للكثيرين ممن أصبحوا معلمين.. ما رايه بمستواهم؟ ألم يحصلوا على (شهادة الرزق)؟؟ ألم يلحظ بلادة هذه الأجيال فى التذوق.. وانصرافهم عن الجميل الممتع إلى النافع المادى.. وعزوفهم عن التحلى بملكات الإبداع وتتمية قدراتها، واللهاث، وهم معذورون، خلف أسباب الحياة المتاحة... ثم تخرجوا وأصبحوا قدوة ومعلمين.. ومدرسين.. كيف، والحال هذه ينمون فضيلة التذوق لدى الأجيال؟؟ (وكيف يداوى القلب... من لا له قلب...؟؟) على حد تعبير شوقى على لسان المجنون..!!!!

... أن مستوى المعلمين يتدهور من مرحلة إلى أخرى.. مطرداً مع زيادة رقعة التندر بهم من (غزل البنات) إلى (مدرسة المشاغبين) مروراً بـ (السكرتير الفنى)!! حتى المتميز منهم لا يفهم أبعد من حقله.. المعرفة العامة والثقافة خارج (رسالة الماجستير) أو (موضوع الدكتوراة) غير موجودة.. سيقال انه عصر التخصص.. ونقول إنه عصر المعرفة بأبعادها المختلفة.. وعلى كل فإننا لا نطلب عالماً موسوعياً!!

... لقد اختفى، حتى كاد أن ينقرض، ذلك المعلم الذى كان يؤمن برسالته ويتفانى فى أدائها.. ولقد كانت الأجيال الماضية أسعد حظاً، وأشهد أنى عاصرت أمنونجاً لهذه القدوة، وقد تغيم الملامح أو تتكاسل الذاكرة.. ولكنى أذكر معلماً اسمه (على رشوان) نحى جانباً نصاً لـ (النايفة الذبياني) فى العتاب، بعد أن شرحه بجهد متقن. ليقرأ لنا من ديوان أنيق كان يضمه فى حقيبته قصيدة «لوليتا» لنزار قباني وكنا صبية.. ومرافقين آنذاك.. وشرع فى إلقائها.. وأخذ ينقر نافذة القلب.. والروح..(.. ربما لو اقتحم غرفة الدرس آنذاك أحد مفتشى أوهاقنة وزارة التربية والتعليم.. لقذف به إلى خارج المدرسة.. وفردوس التربية.. منبوذاً رجيماً..).

.. أذكر أيضاً فى المرحلة الثانوية، اسم (محمد عبد المطلب) وهو غير الشاعر المصرى الراحل المعروف، وأيضاً غير (محمد عبد المطلب) الأستاذ

الأكاديمي المعاصر، إنما كان مدرساً للصف الثالث الثانوي، رفض، أو شرح على مضض نصاً ركيكاً مقررراً لشوقي عن (الربيع) وأخذ يعدد لنا نماذج قيمة للشاعر نفسه أخطأها الاختيار.. ليأخذ بأولى خطواتنا على طريق التدقيق.

... هكذا كان دور المعلم، وهو ليس بعيداً إنما في القلب من قضيتنا.. ولماذا نذهب بعيداً.. وهذه الكلمات وتلك السطور فضّل من غرس الدكتور عبد القادر القط في أحد تلاميذه المدينين لعلمه وأدبه.. وإن لم يحظ بشرف الجلوس في مقاعد درسه الجامعي...





---

# شعرنا العربي الحديث ودعوة إلى الدراسة والنقد



لا شك أنه قد مر من الزمن وقت كاف على شعرنا الحديث وتراكم لدينا من تراثه ما يبرر الوقوف عنده طويلاً ويدعو النقاد إلى التأمل فيه ودراسته. فقد تخلف لدينا من الدواوين والمسرحيات الشعرية طوال العشرين أو الثلاثين سنة الماضية ما يمكن أن نسميه - تجاوزاً - تراث القصيدة العربية الحديثة. تلك القصيدة التي قولت حين عانقت عيناها الحياة بظلام كثيف من التجاهل المطبق ثم جويته بعنف شرس ومحاولة عاتية للواد تمثلت في مذكرة لجنة الشعر الشهيرة بمصر في الستينيات. هذه القصيدة سارت رغم ذلك لتؤكد أن التجديد الذي رقت على ضفاف ينبوعه ليس قشرة براءة ولا بدعة مستوردة. وإنما كان ضرورة ملحة واستجابة لواقع بدأ يتفاعل مع الحياة. كان مظهراً من مظاهر التمرد لفكر هذه الأمة وتعبيراً عن ممارستها للإنطلاق وانعكاساً حضارياً للبعث الذي أصاب أطراف جسدها المسجى... وكان للفن أن يصيح روحاً تنبض لا مواتاً تعطنت فيه الحياة.

ولقد واكبت بعض الدراسات الرائدة حركة الشعر الحديث وصدرت كتب قيمة لباحثين ونقاد أسهموا بحماس وصنق وجهه مشكور في إرساء وتثبيت قدمي القصيدة النحيلة - آنذاك - في مستنقع النار والدم.. ننكر من هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر كتب: نازك الملائكة - في عهدها الأولى بالشعر الحديث - والدكتور عز الدين إسماعيل وغالى شكرى والدكتور محمد النويهي التي تناولت الشعر الحديث بالدراسة والتحليل ومحاولة

الوقوف على دواعيه وأصوله في أدبنا وظواهر ومظاهر التجديد في القصيدة ومحاولة استشراف طريقها ومستقبلها.. وقد ظلت هذه الدراسات هي العمدة الأولى والمراجع الوحيدة رغم مرور أكثر من عشر سنوات قطعت فيها القصيدة العربية شوطاً طويلاً ومرت بدروب جديدة غارزها فيها فرسان شعراء.. لم تصدر دراسات حديثة تحاول أن تأخذ بيديها وقد وصلت إلى مفترق طرق عديدة متفرعة، علا فيها الراجح وتصاعد الغبار وغامت بها الرؤية أحياناً كثيرة.. نقول لم يخرج علينا نقادنا بكتب أو دراسات تبحث في نتاجنا الشعري الحديث وتقيمه بعد أن وطد أقدامه في الميدان واستطاع أن يثبت وجوده وينتزع حق الحياة من ناكريه.

باستثناء هذه الدراسات الأولى وبعض المقالات والدراسات القصيرة في الدوريات والصحف تعليقاً على ديوان أو مسرحية أو قصيدة.. أو بعض الدراسات المتخصصة عن شعراء؛ ككتاب إحسان عباس عن بدر شاكر السياب وكتاب رجاء النقاش عن محمود درويش ودراسة أنونيس عن السياب أيضاً في مقدمة مختاراته التي جمعها له.. نقول باستثناء هذا - وهو نزر يسير - لم تستقبل المكتبة العربية وليداً جديداً من الكتب التي تتعرض لشعرنا الحديث.

يحدث هذا في الوقت الذي يتنامى فيه شعرنا الحديث ويتفاعل - أحياناً - مع حياتنا وصراعاتنا المستمرة سياسياً واجتماعياً.. وتنبعث فيه ومنه ظواهر جديدة وتخبو فيه وتنبل ملامح فنية قديمة فقدت قدرتها على النمو.. كل هذا - مما سنشير إليه - يحدث في الشعر تراثنا العربي الأول.. والدارسون في أودية أخرى. إن الظاهرة - ظاهرة الشعر الحديث - التي أقضت المضاجع في الستينيات قد استوى عودها ويجب أن تقيم.. أم ترى كانت المعركة الضارية الساخنة التي أثار غبارها السلفيون في مواجهة حركة التجديد كانت الباعث الأول لنشاط الدارسين والنقاد لإخراج كتبهم في وجوه الردة الفكرية؟؟ إذا كان ذلك هو الباعث فما هي الرجعية الفكرية تطل

براسها وتزحف من جصورها مرة أخرى وهى تحاول فى السياسة والأدب والشعر، أن تعيد العجلة إلى الوراء..

ويقولنا غياب الدراسات حول شعرنا الحديث إلى ملاحظة أخرى هى أنه كما حفلت الساحة الأدبية بالدراسات التى قيمت الشعر الحديث فى مهده.. واختفت. ازبحت الساحة الشعرية آنذاك بالكثير من الشعراء واثرت ثراء عديداً بشعراء توقفوا الآن ولم يستكموا المسيرة وقد رحب بهم وأشاد نقاد (الوهج الأول) لشعرنا الحديث - إن جاز هذا التعبير - خاصة من تحمس منهم للواقعية الاشتراكية.. وربما كانت هذه الإشادة لتدعيم الحركة وتعضيدها ومحاولة توسيع رقعتها فى مواجهة التقليديين وجموعهم. ولعل هذه الملاحظة مدعاة لمراجعة الكتابات النقدية الأولى وتقييم شعرنا الحديث على ضوء ما قطعه بعد ذلك فى مساراته الخلاقة.



لماذا غاب النقد عن حركة الشعر الحديث.. وأعنى بالنقد هنا تقييم حركة الشعر.. لا نقد قصيدة أو التعليق على ديوان..؟

نرى - ولا نفلتنا مخطئين - أن هذا الحقل أصبح شائكاً.. وأنه أصبح بعيداً عن متناوليه الجادين الذين لا زالوا يتصفون بالأمانة.. إن كثيراً من نقادنا يهملون فى متابعة المنشور من الشعر سواء فى الدوريات أو النوامين.. حتى أن شاعراً صديقاً رائداً ذهب إلى مكتبة ذات مساء ليشتري ما أخرجه المطابع من النوامين خلال سبع سنوات خلت! هكذا دفعة واحدة! ونحن نعذرهم - وإن كان هذا لا يعفيهم من مسؤوليتهم - فى متابعة الدوريات فالمجلات الأدبية متعددة وقد اتسعت المساحة التى يركض فيها جواد الشعر الجامح.. وكثيراً ما تحجب هذه المجلات ولا تدخل الأسواق بانتظام مما يصيبهم بتكاسل وملل من المتابعة.. كما أن الدوريات بقصائدها المنشورة لا تعطى صورة واضحة عن شاعر ما وعالمه إنما تترك انطباعاً عارضاً.



يقول جبرا إبراهيم جبرا (أبيننا اليوم مضطر إلى الخلق من ناحية وإلى الدفاع عما يخلق من ناحية أخرى - وإن يسعفه النقاد الأكاديميون إلا فيما ندر لأنهم على الأكثر متخلفون عن آرائه أو غير متعاطفين مع محاولاته..)<sup>(١)</sup>.

كما أن الناقد الجيد - على حد تعبير جبرا - (مازال نادرا وإذا وجدنا ناقدا منقطعا إلى النقد دون كتابة الشعر أو القصة فلنا أن نهنيء أنفسنا عليه ..)<sup>(٢)</sup>.

وهذا يسلمنا بالتالي إلي اتهام آخر هو انصراف الشعراء الرواد أنفسهم - والذين يملكون أقلاماً ورؤى نقدية ويمارسون كتابات تنظيرية - إلي مشاكل الريادة وتأكيد وتثبيت المقاعد فوق القمم .. التي ستكون حتما قمما تلج في عراء موحش ما لم يعودوا إلي حقول الإبداع الفني والنقدى في مشاركة فعالة ودائبة لإثراء إبننا الحديث<sup>(٣)</sup>.

كان من الطبيعى أن تقطع القصيدة العربية الحديثة هذا الشوط وكان لابد لها أن تتحرك وتتفاعل مع المناخ والطبيعة حولها لا أن تظل كالنباتات الزجاجية فبعد أن حبت في أول عهدها متأثرة بإزرا باوند واليوت وجارسيا لوركا الذين نجد اصدااء لهم في اشعار الرواد الاولى خرجت لتلتقى بمدارس أخرى عديدة وترددت على مختلف مراحل مسيرتها اصدااء جديدة لرامبو وريلكه وبريخت وسان جون بيرس وأراجون ونيرودا. لقد تجاوزت الثقافة الانسانية الحدود القومية وتعددت الراوفاذ التي تصب في التيار القومى الكبير تعددت المدارس والنواخذ التي أطلت منها القصيدة. وخلال ذلك تأصلت فيها ملامح وغامت فيها أخرى ، وقد كانت بعض هذه التأثيرات بدءاً ما لبثت أن خبا وهجها. وقد تركت محاولات تقليديها الفجة غبارا كثيفا حجب وجه الاصاله فى القصيدة العربية احيانا حتى أننا لنسمع مثل هذا الصوت :

(١) الرحلة الثامنة ص ١٣٩.

(٢) الرحلة الثامنة ص ١٣٩

(٣) المعركة بين صلاح عبد الصبور وأدونيس من جهة: وعبد الصبور والبياتي من جهة أخرى

(لا أكتّم أحداً أنى ما زلت أعتقد أننا على أبواب عهد شعري وفني لا هوية له حتى الساعة . الآثار الشعرية تخرج عن كل تحديد لسبب أساسي هو أنها لا تطرح أى مفهوم حقيقى .. وإذا كانت حياتنا كلها ما تزال دون هوية فأنجدر بالفن والشعر وخاصة أن يكون دون هوية ..<sup>(١)</sup>).

ولقد كان للإغراق فى التجريب والجري وراء الجديد البراق لون النباش عن الاصيل النابع من همومنا ومعاناتنا اثر عكسى ، اذ ترك القصيدة فى العراء تعاني صقيعا موحشا لا تحضنها الجماهير التي احست بانفصال هذا النوع من التعبير عنها .. ولعل ذلك يفسر قيام الشعر الشعبى - اعنى شعر اللهجة العامية - بالالتحام مع احساس الجماهير فى فترات غياب الشعر الفصيح وامعان فرسانه فى التجريب.

وحين نطالع البحث المشار اليه (هل واكب النقد الالى الشعر الجديد أو الحديث - انعام الجندي) نجد فيه عرضا سريعا لمثل هذه التيارات والمحاولات التي تركت بصمات واضحة على شعرنا العربى الحديث وهى تدعونا ايضا إلى ضرورة تقييم ودراسة هذا الشعر.



قلنا إن هناك ملامح انبثقت واخرى توارت فى شعرنا الحديث . ونحن هنا فى محاولة للوقوف عندها والاشارة اليها ، ولسنا بصدد النقد وانما ندعو نقادنا إلى دراسة هذه الظواهر .. كما اسلفنا .

كانت تطالعنا فى المحاولات الاولى اصوات تتغنى بسذاجة وسطحية تسمى إلى مفهوم الواقعية فى الادب .. وكان بعض النقاد يشد على يد هذه المحاولات وان عيس لها آخرون .. كنا نقرأ

اسمى محمود

لكنى ادعى بين الأصحاب أبا حنفي

---

(١) هل واكب النقد الالى الشعر الجديد أو الحديث - انعام الجندي - الشعر والمجتمع مختارات من الابحاث المقدمة لمهرجان المريد الثالث ١٩٧٤ . منشورات وزارة الاعلام العراقية ٧٤ .

وانا صياد ... الخ<sup>(١)</sup>

أو مثل :

وعدت مع الصيف للقربة

لألقى رفاق الصبا كلهم

وتسأل أمي (ماذا رأيت هناك في طرق القاهرة ؟؟)

فقلت لها (قد رأيت الجنود من الإنكليز)

فقلت : (نعم !!)

فقلت : (وكيف ؟؟) فقالت (كذا) وفي عينها دموع تضطرم ..

الخ<sup>(٢)</sup>

أو مثل

امس كانت في انتظار

تعصف الذكري بها قبل الرحيل

لرتيبه

وترد النوم عن جفن ثقيل

تتناعب

ثم تخطو بوعاء من خشب

وفتاة من رغيـف

وبقايا من أدام

وزكيه ..<sup>(٣)</sup>

اختفت مثل هذه النغمة البسيطة والمباشرة في الأداء وأصبحت  
القسيـدة تفتـرس مجاهـل الابداع في محاولات تركيبية . كذلك اختفت أيضا  
شفافية الغناء العذبة التي كنا نطالعها في الدواوين الأولى للشعراء والرواد .  
لم تعد تطالعنا ..

---

(١) مجاهد عبد النعم مجاهد - لغنيات مصرية.

(٢) عبد الرحمن لأشرفاوى.

(٣) أحمد كمال زكي قصيدة أم صابر

وحين تقولين لى إرو شعرا  
فارويه لا اتلفت خوف لقاء العيون  
فان لقاء العيون على الشعر يفتح بابا لطير سجين  
أخاف عليه اذا صار حرا  
أخاف عليه اذا حط فوق يديك  
فأقصيته عنهما ... (١)

أو مثل :

جارتى مدت من الشرفة حبلا من نغم  
نغم قاس رتيب الضرب منزوف القرار  
نغم كالنار  
نغم يقلع من قلبى السكينه  
نغم يورق فى روحى ادغالا حزينه  
بيننا يا جارتى بحر عميق ... الخ (٢).

ابتعدت القصيدة عن الذاتية واختفت الغربة الساذجة التى تطالعا فى  
النتاج الشعري الاول وملامح صدامهم مع المدينة (٣) وحلّت محلها غربة ذات  
ابعاد اعماق وجذور ارسخ .. خرجت القصيدة من اسر الوجدان الضيق  
والتجربة المحدودة الى شمول إنسانى وفنى . وتخلصت من بعض عيوبها  
الفنية التى ترددت امامها ووقعت فيها فى خطواتها الاولى ، كمحاولة  
استلهاهم التراث بطريقة سطحية . وعرض الاسطورة شكلا دون التعرض  
لروحها .. واختفى أو كاد يختفى حرص الشعراء على حضور القافية (٤)  
نلك الحرص الذى كنا نراه حتى عند أدونيس :

(١) مدينة بلا قلب - احمد حجازى.

(٢) لحن - الناس فى بلادى - صلاح عبد الصبور

(٣) مدينة بلا قلب ولم يبق الا الاعتراف لهجازى

(٤) لا زال شعراء كهبد الصبور وحجازى وأمل بنقل حريصين على القافية وحضورها.

مرة ضعت فى يديك وكانت  
 شفتى قلعة تحن إلى فتح غريب وتعشق التطويقا  
 وتقدمت ، كان خصرك سلطانا  
 وكانت يداك فاتحة الجيش ، وعيناك مخبا وصبيحا  
 والتحمنا ، ضعنا معا ، وبخلنا  
 غابة النار - ارسم الخطوة الاولى اليها وتفتحين الطريقا (١)  
 هذه القافية وذلك الحرص الذى كان يجبر الشعراء المحدثين احيانا إلى  
 الاتكاء على انفسهم كشعراء العرب التقليديين :  
 أكان يدق صليب الحديد ؟؟  
 على رأسه

يوم كان قويا تضج الحياة بشريانه ويفوح العرق  
 لو الأرض لم تزدريه اليها أكان الحديد عليه (يدق) ؟؟ (٢)  
 وقد كان اصرار الشعراء على القافية له ما يبرره فى النتاج الاول اذ  
 كان هؤلاء الفرسان يواجهون مدرسة تقليدية سلفية طويلا ما اهتمهم  
 بالقصور والعجز عن النظم فى الشعر المقفى مما جعل هؤلاء يحاولون اثبات  
 مقدرتهم وقدراتهم بل شحذ بعضهم اظافره .. فنيا .. كأحمد عبد المعطى  
 حجازى مثلا (٣) .



فى مقابل ذلك استطاعت القصيدة التركيبية أن تخرج إلى الساحة .  
 والمرحلة الاخيرة فى شعر عبد الوهاب البياتى نموذج حى لازدهارها

(١) مرآة لقالد - المسرح والرايا - انونيس .

(٢) الملك لك . الناس فى بلادى - صلاح عبد الصبور .

(٣) راجع قصيدة أحمد عبد المعطى حجازى (إلى الأستاذ العقاد) ومثلها

من أى بحر عصى الريح تطلبه ... أن كنت تبكى عليه نحن نكتبه . أوراس ص ٥٠ .

واكتمالها وتفوق الشاعر نفسه<sup>(١)</sup> .. ومن حيث الشكل أيضا استطاع شكل (البيت المدور) أن يتربع على صفحاتنا الأدبية في الفترة الأخيرة .. وهذا الشكل ظل مختفيا منذ طالعنا به سعدى يوسف عام ١٩٦٤ فى قصيدته (مرثية الألويا الأربعة عشر)<sup>(٢)</sup> ثم انطلق حسب الشيخ جعفر فى ربايعاته الأولى والثانية والثالثة<sup>(٣)</sup> .. محاولا الخروج به وتطويره .. وقد ساد هذا الشكل الذى تسرب فى القصيدة كلها كبناء إلى الساحة الشعرية حتى قرأنا لأغلب الشعراء نمونجا فى الأقل منه<sup>(٤)</sup>.

كذلك اتجه بعض الشعراء إلى إدخال النثر الفنى فى قصائدهم .. فطالعنا نماذج من قصائد بها الكثير من الفقرات النثرية التي لا تعتمد على الإيقاع العزنى وإنما على موسيقى الاستجابة لإيقاع التجارب والحياة اليومية . وقد كانت قصيدة النثر مثار جدل احترم من قبل واستطاعت أن تقطع شوطا عظيما على يد الماغوط فى دواوينه (الفرح ليس مهنتي) و(غرفة بملايين الجبران) و(حزن فى ضوء القمر) وقد كتب الماغوط أيضا مسرحيات شعرية نثرية (العصفور الأحب) و(المهرج ..) .. ولعل هذا يدخل فى نطاق التقييم لحركة الشعر.

ومن الظواهر التي انبثقت فى حقل شعرنا الحديث ظاهرة الشعر الحزيراني ولعل هذا الشعر بالذات مفتاح الوصول إلى أعماق النفسية العربية وتشخيصها منذ النكسة حتى الآن.. هذا النتاج الشعري.. النزيف.. فى حاجة إلى تقييم ودراسة واعية كظاهرة مستقلة وكرافد من روافد الحركة ككل.. لقد انعكست فى هذا الشعر الآمال المجهضة التي تحاول أن تشرّب فى اعياء.. وظهرت فيه أيضا النفسية العربية بأبعادها المشروخة التي جرفها

(١) راجع دواوين (قصائد حب على أبواب العالم السبع) و(سيرة ذاتية لسارق النار) و(قمر شيران) للبياتي.

(٢) ديوان (قصائد مرثية) لسعدى يوسف. للكتبة المعصرية ببيروت ١٩٦٥.

(٣) ديوان (الطائر الخشبي) و(زيارة السيدة السومرية) لحسب الشيخ جعفر. وزارة الإعلام العراقية.

(٤) قصيدة (تولقات) لصالح عبد الصبور (شجر الليل) على سبيل للتلل..

الطوفان. والتي تحاول أن تثبت بالضوء الضئيل رغم الظلام الدامس في حياتها السياسية والاجتماعية والفكرية.

على أن ذلك - وإن استمر - إلا أن ظاهرة أخرى انبثقت أيضاً من أرض المساء.. وربما كانت الوجه الآخر للعملة. ففي بطولة وشجاعة أطل علينا الوجه الأخضر للمقاومة الفلسطينية بعد صمت المدافع على الجبهات العربية في حزيران ١٩٦٧. أطل علينا يرسم بالدم وجهاً جديداً من أوجه النضال العربي ممزقاً رتابة الصمت مبدداً الزهول السائد الذي اعترانا بصدمة النكسة. خرج علينا ذلك الوجه الأخضر الدامي ليؤكد إصرار المقاومة الفلسطينية على أداء رسالتها وحمل مشعل الكفاح المسلح - ريثما تلتقط الجبهات العربية أنفاسها - ليؤكد أيضاً تصميم هذا الشعب الذي تحول في مصنع الدم من لاجئ ينتظر حنان وكالة الفوئ إلى مقاتل يحفر بوجهه الجديد لوحة الصمود على جدار الغد.

اضطلعت المقاومة - بجدارة - بهذا النور البطولي طوال سنوات مريرة قاسية.. وكما كان النضال المسلح للشعب الفلسطيني رافداً من روافد النضال العربي بوجه عام، انبثق شعر المقاومة الفلسطينية يواكب هذا التاريخ الدموي الجديد لهذا الشعب فكان أيضاً رافداً ثرا معطاء من روافد أدبنا العربي الحديث وخرج إلى الساحة محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وسالم جبران.. ليفاجئوا العالم.. والشعر بحقيقة جديدة.

ألا يستحق هذا الشعر - في الإطار العام لحركة الشعر الحديث وضمنها - تقديماً جديداً - نحن نعرف أن هذا الشعر بالذات - شعر المقاومة - حظي بالكثير من الالتفات والنقد. ولكن نحن ندعو إلى الدراسات الجديدة لشعرنا الحديث التي تقيمه بعد أن اتسعت رقعة وتشعبت روافده.



نصل إلى أقوى هذه الملامح رسوخاً واشدها صلابة وأصالته.. ازدهار وانطلاق المسرح الشعري بعد محاولات عبد الرحمن الشرقاوي.. وهذا الملمح

فارسه الأول ويكاد يصبح رائده.. صلاح عبد الصبور الذى قدم لنا (مأساة الحلاج) (الأميرة تنتظر)، (مسافر ليل)، (ليلى والمجنون)، (بعد أن يموت الملك) يطلق صلاح عبد الصبور كلمته (إن الشعر هو صاحب الحق الوحيد فى المسرح)<sup>(١)</sup> وقد رأى صلاح عبد الصبور أن خلاص الشعر من الجمود شكلاً ومضموناً فى اتجاهه إلى المسرح.. نبعه الاصلى .. والخروج من الغنائية إلى الدراما خاصة بعد أن كادت براعة الشعر الحديث تستهلك وسقط فى التكرار وتشابه القواميس... وبذلك يأتى المسرح وكأنه (المخرج الوحيد) وذلك ليتجاوز هؤلاء الشعراء نواتهم إلى خلق ذوات أخرى تتميز بأبعادها وغناها وثراء وشخصياتها<sup>(٢)</sup>.

وخرج الحلاج عند صلاح عبد الصبور (مأساة الحلاج) والحسين عند الشرقاوى (ثار الله) وعلى بن محمد عند معين بسيسو (ثورة الزنج) و(حزمة العرب) عند أبى سنة، و(الفلاح الفصيح) عند محمد مهران السيد (حكاية من وادى الملح) خرج هؤلاء جميعاً فى إطار المسرح الشعرى يعبرون عن قضايا إنسانية واجتماعية معاصرة.. وكانت خطوة واسعة للشعر الحديث.. بل لم يعد التراث أو الأسطورة هو الزاد الأول للمسرح الشعرى.. إن صلاح عبد الصبور يخرج إلى الواقع الحياتى المعاصر ويطالعنا به فى (مسافر ليل) و(ليلى والمجنون).. نون الرجوع إلى التراث من حيث الاعتماد عليه كإطار هيكلي للنسيج المسرحي تتبثق منه الموازنة والإسقاط.



يقول أدونيس (الشكل الشعرى حركة وتغير.. ولادة مستمرة. الشكل الشعرى الحى هو الذى يظل فى تشكّل دائم)<sup>(٣)</sup>.

وتعج الساحة الشعرية الآن بالكثير من القصائد التى تدرج تحت قول المعرى (اسمع جعجة ولا أرى طحنا).. قصائد نقرؤها فنجدها (علوة على

(١) جياتى فى الشعر.

(٢) وتبلى الكلمة من ٧. دار الآداب.

(٣) مقدمة للشعر العربى من ١١٠، دار العودة.

الملاحح الأيونيسية) لا تترك فينا أثراً كلياً (وأنا لاأطلب أن يكون الشعر كالطحين يُمل ريحاً مايدياً) ولكن حتى الإحساس الجمالي نفقده... ولا يعلق بأنهم منها إلا بعض السطور أو التعبيرات. أما القصيدة نفسها غائمة الملاحح لا تجد لها رأساً ولا ذيلأ (القصيدة عند أدونيس، أو عفيفى مطر غير ذلك تماماً ولكن هؤلاء الشعراء الجدد لا يملكون رؤية أدونيس ولا ثقافته ولا وعيه الحضارى ولا أدواته الفنية..) وهم أثناء الخلق الفنى لا يصدرون عن أنفسهم إنما تسيطر عليهم الرغبة الملحة فى الكشف (والكشف مطلوب وعظيم ولكن ليست كل قصيدة كشفأ. أو ليس من الضرورى أن تحمل كل قصيدة اكتشافأ جديداً - على حد قول أدونيس نفسه -) وإلا أكثر العباقرة وتعددون بعدد سطورهم الشعرية واحتكرنا (نويل) للشعر!!.

نقول هذا ونحن ننظر إلى القصيدة العربية وقد وقفت - كما أسلفنا - على مفترق طرق عديدة.. وأصابها الكثير من البدع والغموض.. إن أدونيس يصيح: (الصعوبة الأساسية التى نواجهها فى الشعر العربى الجديد هو أن علينا أن نحده بالانسجام مع تراثنا والاختلاف عنه فى أن) (١) ولا شك أن قضية الأصالة والمعاصرة إحدى القضايا الملحة على ساحة الثقافة العربية فى هذه الفترة الحرجة من تاريخنا، وستظل هذه القضية شاغلاً للدارسين والباحثين، ومثار مناقشات وأطروحات عديدة مختلفة المناهج والرؤى، والاهتمام بالتراث كمظهر وملح أول من ملاحح الحفاظ على الأصالة وترسيخ الجذور وتعميقها يظل همأ فكريأ ملأ..

وبعض الشعراء الذين استهواهم هذا النوع من الخلق الشعرى كسول جداً لا يقرأ شعرنا العربى الحديث منذ ثلاثين عاماً على الأكثر.. يجمع دواوين عبد الصبور وحجازى وأمل وأبى سنة من مصر؛ وأدونيس ويوسف الخال وأنسى الحاج من لبنان والسياب والبياتى وتازك ويلند من العراق، ويعتبر هذا الشعر هو المنبع الوحيد لثقافة الشاعر والتراث بل أن بعضأ منهم فى الآونة الأخيرة؛ يرفض هؤلاء جميعأ ويطربهم من فردوس الشعر!!

(١) مقدمة للشعر العربى ص ٩٩، دار العودة.

قليل منهم من يغوص وراء قصائد المتنبي وأبي العلاء أو طرفة ويشار وأبي نواس.. ويلتقطون من قصائد أدونيس أسماء النفري وغيلان ومهيبار(بالطبع هذا لا يرضاه أدونيس ولم يقل به في كتاباته التنظيرية بل أننا نجد أدونيس يضع لهؤلاء (ديوان الشعر العربي) مجتهداً أن يوفر لهم نماذج جيدة قدر الإمكان.. هامساً في أذانهم:

(لست أطالب - هنا - بضرورة الخروج كلياً عن الماضي. فمثل هذا الخروج مستحيل لأنه خروج من التاريخ.. فنحن لا نبدع المستقبل إلا في لحظة تتصل جوهرياً بالأمس والغد.. وإذا حاد الآن عن الأمس فلغرض واحد: أن يتجه نحو المستقبل..)<sup>(١)</sup>.

وبحثاً وجرياً وراء المعاصرة المزعومة والمفهومة خطأ فقد الشعر العربي الحديث كثيراً من أصالته. إن ما يقلق الآن أن الشعر - كما هو معروف - (أعمق انهماكات الإنسان وأكثرها أصالة بما أنه أكثرها براعة وفطرية وغوصاً في بواطن النفس) كيف نعيد إليه براعته المفقودة في زحام الإبتداع السائد؟؟

ولعل هذا ما جعل الشاعر صلاح عبد الصبور - وله العذر - في قلق دائم حداً به إلى مهاجمة أدونيس وتأثيره على الشعراء الشباب في أكثر من حديث صحفي.. ونحن نرى بهما عن المتاهاات النقدية اللانعة والشخصية.. وتدعوهما إلى دراسة ونقد الظواهر الشعرية الحديثة.. إننا مثلاً قد أصبنا بالشيزوفرانيا على مستوى الشخصية الشعرية.. فلا يوجد عندنا الشعر - الشاعر، أو القصيدة - الحياة .. التوافق الحقيقي الذي يخلق فينا شعراء كارجون ونيرودا ولوركا وناظم حكمت.. لا التقليد الذي يخرج لنا أمساحاً تعرج على الطريق.. ولعل ذلك ما يجعل شعراء منا يموتون وهم أحياء في

---

(١) مقدمة مختارات بئر شلكر المصلياب ص ٧، دار الآداب.

سن الأربعين وبعد المجموعة الثانية فى الأكثر من إنتاجهم الشعرى!!

إن همومنا الفكرية كثيرة وثقيلة..

ونزيفنا حاد ومرهق... وما أحوج الشعر الحديث.. تلك الإنجاز الهائل  
والضخم فى ثقافتنا العربية المعاصرة.. ما أحوجه إلى النقد والدراسة  
والترشيد. خاصة أن هناك من يتريصون بحصان الشعر ويتخذون من  
جماعه نريعة ومدخلاً إلى كبح هذا الفن.. وربما واده !!



---

**ليس نقداً .. ولكن!**



## وما كان بيني ولقيتك سالماً وبين الغنى الأليالِ قلائلُ

فى انكسار وأسف ترنم بها الحطينة حين بلغه نبأ وفاة علقمة بن علاثة وكان فى الطريق إلى لقائه. ولو قدر للناقد المصرى المرحوم مصطفى عبد اللطيف السحرتى أن يطلع على مقال استاذنا الدكتور على جواد الطاهر بجريدة الجمهورية عدد الثلاثاء ١٩٨٥/١/٨ ربما أنعشه ما جاء فيه من تقدير ووفاء كان الرجل أحوج ما يكون إليهما . وقد أنكرت جهوده حياة أدبية عابثة، سادها ارتجال ووجود. فانطوى على نفسه منسحباً . ليموت فى صمت منذ عامين دون أن يشعر به أحد .

لو قرأ المرحوم السحرتى هذا المقال ربما رد إليه بعض اعتباره المهضوم فى السنوات الأخيرة ، حيث أصبح وحيداً تصحبه ابنة له وقد وهن منه العظم وثقلت حركته لتردد به على بعض المجلات الأدبية لصرف مكافأة ما تسد الرمق، أو للقاء صديق قديم جده بعد أن اقتعد مكتباً وثيراً . أشهد أن السحرتى الناقد طاملاً أشاد به فى أمسيات (رابطة الألب الحديث) حين دبّت بنا خطواتنا صفاراً على طريق الألب فى أواخر الستينات .

وقد كان حتماً أن الهج بالشكر والعرفان بالجميل لأستاذنا الدكتور على جواد الطاهر على هذه الروح العلمية وتلك الثبالة التى ندرت فى زمننا

الأخير، قبل أن أعرض لمقالة الشائق وعرضه الأخاذ لكتاب (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) للمرحوم الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتي.

في مقال الدكتور على جواد الطاهر وردت عبارات استوقفتني ورايت أن أقف عند بعضها للتوضيح، وأعرض لبعضها للتوضيح، وأعرض لبعضها الآخر لرفع التباس أو شبهة قد تتسلل بين السطور فالدكتور على جواد الطاهر يقول في معرض ثنائه المشكور على جهد مصطفى السحرتي الناقد.

«ولكن الدلالة الكبيرة المحيرة تلك الأسماء الأخرى التي تكاد تكون غير معروفة حتى في أقطارها، كيف وصلت إليه؟ وكيف ألف دواوينها وقصائدها» ويقول «والقائمة تطول.. وفي الكتاب فهرس للإعلام يجد فيه القارئ من هم أقل شهرة ..» .

إن ما لاحظته، الدكتور على جواد الطاهر من احتفال السحرتي الناقد بمن هم (أقل شهرة) ووجود أسماء (تكاد تكون غير معروفة) بالكتاب، أمر طبيعي واعتيادي. إن هذه الأسماء تبدو غير معروفة الآن، أو على قدر يسير من الشهرة، وهي التي كانت تشغل القارئ بممارساتها الإبداعية منذ خمسة وثلاثين عاما أو أكثر وقت صدور الكتاب في طبعته الأولى، وقد كان نتاجها الأبي يحظى بتكريم (الرسالة) و (الهلال) وغيرهما من المجلات التي كانت تقسح صفحاتها للادب والشعر، وقد ازدهرت الحركة الثقافية يوما .. في كل مرحلة من مراحلها خاصة مراحل المخاض بشكل أدبي جديد، أو محاولات التطور والتحديث لفن ما .. بأسماء كثيرة بعضها يلعب دورا فاعلا مؤثرا، وبعضها يحاول أن يثبت أقدامه في المعترك أو يجد مكانا له في الساحة.

ولا تتسع ذاكرة التاريخ الأدبي، إلا لأسماء بعينها نون الأخرى التي أصبحت تدمج ضمن (الأقل شهرة) أو (لتكاد تكون معروفة) وحركة الشعر الحديث في العراق ومصر على سبيل المثال أسسها وواكبها ورسخ أقدامها مبدعون تزاومت مناقبهم بإبداءهم المبكر ولم يحفظ النقد غير أسماء السياب

ونازك، ولم يتردد في مصر إلا عبد الصبور وحجازى.. ونحن نقرأ للدكتور عز الدين إسماعيل كتابه عن (الشعر العربي المعاصر) الصابر في أرواح الستينيات نقاجاً بأسماء يستشهد الناقد بإبداعها.. وتبحث عنها الآن - على قرب العهد - فإذا هي اثر بعد عين .. ولكنها كانت تملأ الدنيا ضجيجاً آنذاك...!!

وللسحرتى الناقد فضل عميم فى إثبات جهد هؤلاء. ونحن لا نقلل من قيمة هذا الفضل . إنما نعقب على ملاحظة الدكتور الطاهر بأن اهتمام السحرتى برعاية (رابطة الأدب الحديث) منذ أكثر من خمسين عاما جعله يهتم بالأدباء الشباب آنذاك ويتابع إبداعهم. ولكن العبرة ليست فى هذا الحشد الهائل من المبدعين إنما فى السؤال والبحث عن إنجازاتهم الفنية التى عكسها إبداعهم حين رصده الناقد ..

ويتحدث الدكتور على جواد الطاهر عن نزاهة السحرتى وشجاعته فيقول: « وما هو ذا يتقدم لموضوع يعد شائكا جداً فى مصر.. نقد الشعر فى مصر .. وهو شائك لأنه متصل بحرمان مهمة وشخصيات متنفذة وكتب خطيرة. كان البارزون فيها متطرفين لدرجة الوقوع فى دائرة الخطأ وألف الناس الحديث المنحاز إليهم ..»

ثم يسرد الدكتور معارك (الديوان) و (على السفود) وغيرها. والذى يعنينا هنا هذه الكلمات : (ها هو ذا يتقدم لموضع يعد شائكا جداً فى مصر !! نقد الشعر فى مصر!! وهو شائك لأنه متصل بحرمان مهمة وشخصيات متنفذة!!) فقد يلتبس الأمر على قارئ هذه العبارات فيظن أن نقد الشعر فى مصر ضرب من الجهاد .. الذى يجرى فى الساحة الثقافية فى مصر كان وما يزال جزءاً مما يجرى على الساحة الأدبية والثقافية العربية ككل لا يتجزأ .. ونقد الشعر قد يكون معركة..ولكنها أدبية وفى مجال الفكر..وقد يتحامل العقاد على شوقى فيهبط بشعره إلى قاع الحضيض..وقد يتطرف فينفى وجود (الشعر فى مصر) كما هو وارد فى مقالاته السبع من كتابه (ساعات بين الكتب) نكايه فى شوقى .. وقد يتهم ويتنمر بقصيدته( مرحباً

بالربيع فى ريعانه) فى أقسى وأبشع نقد مغرض.. وقد يفعل الرافعى مثل ذلك فى العقاد.. وقد يتندر العقاد بطه حسين .. ويتجنى هذا على ذاك ويتطرف كل فى موقفه.. ولكن يبقى بعد ذلك كله جوهر الاعتداد بالفكر وإحترام الموقف ونبل الخصومة.. هذا الذى يتمثل - على سبيل المثال - فى موقف العقاد من أزمة كتاب (الشعر الجاهلى) لطله حسين وهو موقف غنى عن التعريف .

إنن فالخصومة فى الرأى واردة فى معركة الفكر، والتشدد والتطرف واردان أيضاً، وإلا كيف نفسر فى تراثنا الألبى والنقدى تحامل النقاد على أبى تمام وتعصيبهم للبحترى أو العكس.. مما أثرى الحركة الفكرية بكتب ومؤلفات كـ(أخبار أبى تمام) للصولى (الموازنة) للأمدى.. إن تحامل النقاد على المتنبى جعل النقاد والقراء معاً يعكفون عليه ويهيمنون به ولم يؤثر هذا التحامل أو هذا التطرف إلا تأثيراً إيجابياً تمثل فى العديد من الدراسات، حتى تحول المتنبى إلى ظاهرة إبداعية عربية.. فالخصومة تفنى ولا يبقى سوى جوهر الفكر .

أما عن (الحرمات المهمة والشخصيات المتنفة) فإن العقاد تناول شوقى بتطرف وسخرية ولم يفتح هذا (شوقياً) إلى أن يناله بأذى وهو شخصية متنفة!! وهذا النفوذ فى جوهره هو نفوذ المعركة .. وليس نفوذ الجاه والسلطان. وكما يقول ميشال فوكو (إن ممارسة المعرفة تنتج بالضرورة نوعاً من السلطة. وأوضح مثال على ذلك النوع وأقلها خطراً هو أستاذ الجامعة الذى يجيز الطلاب أو لا يجيزهم..) وفى هذا النوع من السلطة يتساوى طه حسين الوزير مع شوقى الأمير مع العقاد الفقير. ولا يحتكمون سوى للنزق الثقافى الذى يجيز ويرفض.. ولا يتبقى سوى تراث كامل من الممارسات الإبداعية والفكرية ينبض بروح عصر ووجدان مبدعين.

ولعل ثلاثة الأثافى - كما يقولون - هذه لفقرة التى وبدت لو لم أقف عندها، ولم يكتبها الدكتور الناقد أصلاً، يقول:

«هذه العناية الخاصة بشعراء العربية خارج مصر. كثيرة جداً على أديب مصرى وقد عهدنا اخواننا المصريين (عموما) لا يعرفون شيئاً يذكر خارج قطرهم ولعلهم لم يكونوا يريدون أن يعرفوا. اكتفاء ذاتيا. وشغلا بالذى هم فيه. وعلى الأقطار الأخرى أن تستهلك ما ينتجه غيرها..»  
يأتى بعد ذلك قول الدكتور الناقد:

«والمسألة ليست مسألة المصريين وغير المصريين، وإنما مسألة الألفق الواسع والذمة والضمير والمنهج والنفس السمتة».

وهنا نتخرج من مناقشة هذه المسألة فقد القى الأستاذ الدكتور بالكرة الملتحية بين أصابعى.. ولكن لا حرج.. ويعيداً عن حساسية الإقليمية تبقى مصر قطعة نابضة من هذا الوطن العربى الكبير. ومن هذا المنطلق أضع بين يدى الدكتور على جواد الطاهر هذا العتاب.. وإن أطيل.. وأنا حين أكتب هذه السطور أحمل فوق رأسى إكليلا من الزهو بمصريتى.. انتثره تحت اقدام هذه الأمة الأم، وانتمائى الأكبر إلى تراثها.

ان الإهتمام المصرى بالإبداع العربى جد قديم. وقد عاشت عليه وشرفت وارتفعت به مجلات كالرسالة والهلال والمقتطف وغيرها. وقد تناول النقد هذا الإبداع متابعة وتقويماً. وليس هناك مجال لسرد الأمثلة فهى أشهر من أن تحصى والدكتور بها أعلم. كما أن المساجلات النقدية تبولت على صفحات الدوريات المصرية والعراقية بين مبدعين ونقاد ومفكرين أجلاء منذ العشرينات من هذا القرن بما يؤكد التواصل. وإذا كان الشباب العربى التونسى يبدأ محاولة للنشر بالقاهرة فى أوائل الثلاثينات. فإن المرحوم السياب يكرر المحاولة فى الخمسينيات. قبلهما - ولم يكن القرن تجاوز سنواته العشر الأولى - ينشر إيليا أبو ماضى ديوانه (تذكرا الماضى) فى الإسكندرية؛ وينشر نزار قبانى أولى مجموعاته الشعرية (قالت لى السمراء) عام ١٩٤٤ بالقاهرة. نحن هنا نقفز بالاستشهاد لا نتقصى أو نثبت. وعن مواكبة النقد فالحقارىء - مثلاً - لكتاب الدكتور عز الدين إسماعيل عن

الشعر العربي المعاصر يرى فيه للاما كافيا بالكثير من الشعراء العرب الذين اتخذهم الناقذ مجالا للاستشهاد بإبداعهم. وهذا، وغيره كثير يذبض الحكم الوارد فى المقال بـ (يستحيل أن تجد ناقدًا عربيًا معاصرًا لحاط لحاطة السحرتى بالشعر العربى) بعيدا عن وقوع الحكم النقدى فى الإطلاق والتعميم. كما أن ما كتب عن البيانى فى مصر كثير بحيث قام بنشره فى كتاب مستقبل.. كما أسهم نقاد مصريون فى الكتابة عن الرواية والقصة فى المغرب العربى كالكتور سيد حامد النساچ، وأصدر عبده بنوى وعز الدين إسماعيل - مرة أخرى - كتابين عن الشعر فى السودان ونظنه قطراً عربياً شقيقاً!! وإن نذهب بعيداً .. فالكتور لويس عوض - على اغراقه وتعصبه لمصريته - كتب ثلاث مقالات عن المرحوم السياب: البركان الذى خمد/ الشعر والسياسة/ شناسيل معبد الاقنان؛ نشرها بالاهرام وضمنهما كتابه (الثورة والألب) ولم يمنعه تعصبه من أن يعترف للسياب بالفضل والسبق ويفر له بالتفوق الشعرى ..

هذا كله نذر يسير .. وهو لا يعطى لمصر أفضلية - فى اعتقادى - إلا بقدر ما يضع على عاتقها من مسؤولية إزاء عقل هذه الأمة ووجدانها .

على أننا ونحن نتوجه للكتور جواد الطاهر بهذا العتاب . نلتمس له العذر اذ تبدو حلقة مفقودة فى السياق التاريخى والإشارة إليها تصحح الرؤية .

نلك أن الدكتور لم يلاحظ أثر التحولات السياسية والتغيرات التى طرأت على أقطارنا العربية . وعلى مصر بالذات قبل أن يصير حكمه بـ «تجاهل المصريين لمواكبة الإبداع غير المصرى..» فالحركة الثقافية العربية منذ العشرينات وحتى الخمسينات تتفاعل بحرارة وعمق فى القاهرة وبغداد. ولم تكن الخارطة قد اتسعت بعد . وكان الإبداع الأدبى والفكرى يصب فى القاهرة وتتلقفه المطابع وتتناوله الأقلام نقداً ومتابعةً ومن هنا كان دور القاهرة بارزاً ومؤثراً. ففى الستينيات ازدهرت القاهرة إبداعاً. ولكن

الخلافاً بين الأنظمة العربية قلصت الدور الفكرى المتواصل ونتيجة لذلك استقلت القاهرة بإبداعها الذى مثل إشعاعاً قوياً صدرته - رغم ذلك - مسرحاً وكتاباً إلى الوطن العربى. ثم كانت بيروت فى أواخر الخمسينيات برزت لتقوم بدور الناشر نيابة عن القاهرة ...

واستقل الوطن العربى كل قطر بمجالاته وهـ..حفة الأدبية وتعددت المنابر وجاءت السبعينيات بما أثقل كاهل مصر فاعتزلت سياسياً وانطلقت فكراً .. فلم تعد تقوم بدورها المعهود ..

اذن ليست المسألة بهذه البساطة التى يقول فيها الأستاذ الدكتور :

«حتى الأسماء المشهورة ليست بالأمر اليسير يرد على لسان أديب مصرى..!! ولنا أن نسأل الدكتور عن الأسماء التى أوردها فى مقاله نقلاً عن كتاب الناقد المصرى السحرى - وهى أسماء مغمورة - أين نشرت تلك القائمة من الأسماء إبداعها؟ ونجيب : أكثرهم وجد فرصته فى الصفحات القاهرية وهى مصادر السحرى نفسه فى دراسته التى اعترف لها الدكتور الطاهر بالفضل ..





---

**الجندي الإسرائيلي:**

**ملاح نفسية**

**في مرآة**

**محمود درويش**

---



فى بطولة وشجاعة إنطلقت حركة المقاومة الفلسطينية بكفاحها المسلح لتحمل راية الصمود بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ وصمت المدافع على الجبهات العربية لتؤكد إصرار الإنسان العربي وصموده فى مواجهة العدوان. وتواجه العالم من خلال البنادق برفضها الهزيمة مؤكدة مسيرة النضال العربى حريصة على القيام بأعباء دورها المحتوم فى مواجهة خرافة التفوق الإسرائيلى.

وقد اضطلعت المقاومة بهذا الدور البطولى لسنوات قاسية رغم ما تعرضت له من مؤامرات ومطاردات. وثابرت وصبرت فى استبسال منقطع النظير حتى التقطت الساحة العربية أنفاسها وعادت تعيد ترتيب أوراقها من جديد.

وليس غريبا أن ينطلق شعر المقاومة الفلسطينية معبرا عن هذه الانتفاضة مواكبا لها .. إن الباحث الألبى المعاصر لن يفوته أن هذا الشعر أكد تعانق الكلمة والمدفع.. وكما عمدت الأرض بالدم استطاع الشعر أن يبارك البندقية.. ويسهم معها إلى حد كبير ومؤثر فى المعركة للصيرية . وتسلت إلينا قصائد درويش والقاسم فى البداية نزيفا هامسا ذابحا .. ثم انبجس الدم وترقرق نهر اللهب دواوين وقصائد لافحة.. تنقل لنا فى شجاعة وصدق ما يدور خلف الستار الحديدى الذى سيجناه برفضنا وجهلنا بما يدور داخله . ويعين الشاعر ويبصيرة الفنان استطاع هؤلاء

الشعراء أن يقودوا القارئ العربي إلى داخل المجتمع الإسرائيلي ويكشفوا  
القناع المتهرى عن وجهه المخادع المجهول .

وكما كانت حركة المقاومة الفلسطينية المسلحة رافدا دافقا من روافد  
النضال العربي الكبير . صارت الحركة الشعرية في الأرض المحتلة إمتدادا  
تابضا بالفن لحركة الشعر العربي المعاصر . واستطاعت القصيدة عند  
محمود درويش والقاسم وزباد أن تدفع في عروق قصيدة الشعر الحديث  
بدم دافئ جديد هي في أشد الحاجة إليه بعد محاولات جيل الرواد .



وهذه محاولة لقراءة قصيدتين من قصائد محمود درويش . وهو خمس  
كلتيهما يرسم صورة فنية صادقة للامح نفسية وإنسانية لأحد الجنود  
الإسرائيليين . وحين نصحب الشاعر في رحلته الكشفية ونفرغ من قراءة  
القصيدتين نستطيع أن نعرف الكثير والمفيد عن هذا الجندي المهاجر الذي  
انتمى إلى عالم ( الجريمة التي تحمل نشيدا وجواز سفر ) على حد تعبير  
محمود درويش في ( يوميات الحزن العادي ) .

وكلتا القصيدتين ليست من شعره الجديد . إنما هما قديمتان فالأولى  
ترجع بنا إلى ديوانه الثالث - إذا أغفلنا ديوانه ( عصفير بلا أجنحة ) -  
ديوان ( آخر الليل ) وهي قصيدة ( جندي يحلم بالزنايق البيضاء ) والقصيدة  
الأخرى هي ( الكتابة على ضوء البندقية ) وهي من ديوانه المسمى باسمها  
والصادر عن دار العودة في ١٩٧٠ .

وفي القصيدة الأولى ( جندي يحلم بالزنايق البيضاء ) يدير الشاعر  
( ريبورتاج ) تقريرى مع الجندي الذي قد علموه أن يحب الأرض .. و .. كل ما  
يربطه بالأرض من أواصر :

### مقالة « نارية » أو محاضرة ..

أن هذا الجندي الذى خطفت عينيه أضواء الدعاية الصهيونية فهو  
نحو الوجه كالغراشة لا يعرف الأرض ولا يحس أنها جلده ونخبه ( مثلما  
يقال فى القصائد ) وهو مدمر من الداخل لا يعرف وسيلة للحب سوى

البندقية؛ وأمنيته التي يحفرها تحت جلده صوت أمه (لو يكبر الحمام في  
وزارة الدفاع .. لو يكبر الحمام !!) أنه يحلم بالزنايق البيضاء .

أريد قلبا طيبا لاحتشوا بندقية

أريد يوما مشمساً لا لحظة انتصار

مجنونة فاشية ..

أريد طفلاً باسمي يضحك للنهار

لا قطعة في الآلة الحربية

ثم صرخ بعد أن فتح عينيه على هول الواقع في أرض الميعاد!!

جئت لأحيا مطلع الشمس .. لا مغربها ..

واننى أرفض أن أموت..

أن أحارب النساء والصغار

لأثرياء النفط والمصانع الحربية ..

والقصيدة قديمة وسبق أن وقف عندها النقاد طويلاً خاصة بعد أن لفت  
النظر إليها حديث الأستاذ يوسف الخطيب في مقدمة (ديوان الوطن المحتل)  
إلا أننا نرى رأى الأستاذ الناقد رجاء النقاش فيها حيث يقول في كتابه القيم  
(محمود درويش - شاعر الأرض المحتلة) ص ٣٣٣:

(ورغم قيمة اعتراض يوسف الخطيب وذكائه فإننى لا أوافق عليه.  
فالنزعة الإنسانية التي يعبر عنها محمود درويش في شعرة تبرر مثل هذه  
القصيدة وتجعل منها عملاً فنياً وفكرياً ممتازاً .. وموقف محمود درويش  
هذا يناقض تماماً الموقف النازي والموقف الصهيوني.. أنه موقف عريى  
إنسانى يريد القضاء على الظلم والعدوان ولا يريد أن يخوض في دماء  
اليهود كبشر أو كأصحاب ديانة ..... وفي قصيدة محمود درويش إلى جانب  
ما نكشفه من عناصر إنسانية في شخصية الجندي الإسرائيلي كشف  
للتشويه الذي أصاب هذه العناصر الإنسانية وأخفاها .. وحول هذا الإنسان

اليهودى البسيط الفلاح إلى سفاح .. ان هذا الجندي كان من الممكن أن يصبح زوجاً وأباً طيباً وعاملاً من العمال المنتجين ولكن الصهيونية حولته إلى مجرم وقتل وعدو من اعداء الإنسان والحياة...

ونحن نرى أن هذه القصيدة رغم جودتها ليست ناضجة فنيا لأنها اعتمدت أسلوباً تقريرياً خبرياً حتى أن الصور الشعرية التي تتخللها فقيرة بالقياس إلى القصيدة الأخرى التي بين يدينا (الكتاب على ضوء البندقية) وهي تتعرض للموضوع نفسه إلا أن الزوايا التي ينظر منها الشاعر إلى لوحاته كانت هنا أكثر وضوحاً وأدفاً نبضاً وأشد حدة وتأثيراً..

نستطيع أن نلمح (شوليت) في مدخل البار تنتظر صديقها الذي أرسل لها من جبهة سيناء مكتوبة الصارخ:

لقد أحرزت يا شولا وساما وأجازة

احجزى مقعدنا السابق في البار،

انا عطشان يا شولا لكاس وشفه

قد تنازلت عن الموت الذي يورثني المجد،

لكى أحبو كطفل فوق رمل الأرصفة

ولكى أرقص في البار...

نستطيع أن نمد أعناقنا فنلمح خلفها..

الف اعلان يقول:

نحن لن نخرج من خارطة الأجداد..

لن نترك شبراً واحداً للاجئين.

حين يستوقفها «الحارس الاحمق» في مدخل البار.. ويفتح حقيبة يدها،  
(ونحن هنا لايفوتنا أن نذكر مدى الذعر الذين ينتاب هذا المجتمع مما يجعله  
يقتش الحقائق والملابس) حين يستوقفها الحارس يصحبنا الشاعر إلى  
داخل الجردان (حقيبة اليد):

مرآة ومشط وصور

وتواقيع لكى يصبح (ديان) رئيسا للحكومة..

جزئيات كثيرة ومشعة ينقلبها لنا الشاعر بقة وصدق فى هذه القصيدة.. وهو لا يتحدث عنها وإنما يرصدها فى القصيدة كالكاميرا ويتركها باشعاعها الموحى..

وعلى لائحة الإعلان يحتد وزير الأمن:

والفدائيون مجتثون منذ الآن

لن يخمش جندى ومن مات على تربة هذا الوطن الغالى

له الرحمة والمجد ورايات الوطن..

ونترك (شوليت) فى مدخل البار.. ونعود إلى الجندى.. صديقها.. فى محاولته الأولى لسبرغور هذا الجندى... جاءت قصيدة (جندى يحلم بالزنايق البيضاء) طرية العود.. ولعلها تبلورت فى شكل درامى اخاذ فى هذه القصيدة التى بين أيدينا.. فالجندى هناك يسأل الشاعر:

- وكم قتلت؟؟

- يصعب أن أعدهم

لكننى تلت وساما واحدا

سألته: - حزننت؟؟

أجابنى مقاطعاً: -

يا صاحبنى محمود

الحزن طير أبيض

لا يقرب الميدان.. والجنود

يرتكبون الإثم حين يحزنون..

هذا الجندى نراه فى القصيدة الثانية يصبح فى وعى تام بما حاق به:

أنا المقتول والقاتل لكن الجريمة

وطقوس الإحتفال

تقتضى أن أسجن الكنية فى الصدر وفى عينيك يا شولا..

وإن امسح رشاشى بمسحوق عقيدة

أغمضى عينيك لن أقوى على رؤية عشرين ضحية

فيهما تستيقظ الآن.. وقد كنت بعيدة

أنه يحاول أن يهرب من ماضيه وحاضره، وهو هنا لا يشعر بالحنن

فقط وإنما يرى نفسه قتيلاً أيضاً إلى جوار ضحاياه العشرين..

وهذه القصيدة وإن كانت استاتيكية اللحظة واللغة (الانتظار)، فإنها

تتنامى إرامياً من خلال ديناميكية التداعى بالخواطر والتذكر وتشابك

الأحداث والصور فى ذهن الفتاة المنتظرة (شوليت) فالشاعر يصحبنا من

خلال ذكرياتها إلى علاقتها بكل من سيمون ومحمود (ولعل الشاعر نفسه..)

ويرى لنا كيف استطاع محمود أن يتسلل بقضيته إلى أحاسيسها لولا

دخوله السجن وظهور سيمون فى حياتها.. وهو يكشف بذلك عن العقيدة

الرواية لمجتمع غاصب قلق متوتر يمكن التأثير على أفكاره وهزيمة حججه

باتزان وعقل:

كان محمود صديقاً طيب القلب، خجولاً كان، لا يطلب

منها

غير أن تفهم أن اللاجئین

أمه تشعر بالبرد وبالشوق إلى أرض سليبية

وحبيبا صار فيما بعد.. لكن الشبابيك التى يفتحها

فى آخر الليل رهيبة

كان لا يغضبها لكنه كان يقول

كلمات توقع المنطق فى الفخ اذا سرت إلى آخرها

**ضقت نزعاً بالأساطير التى تعبدها**

**وتمزقت حياء من نواطير الحقول**

ونستطيع أن نسمى هذه القصيدة بالقصيدة السينمائية فهى إلى جانب استخدامها لما يسمى فى تكنيك السينما ( الفلاش باك ) تلتقط بمهارة صور الشوارع الإسرائيلية وتهتم بالمكان والزمان (مدخل البار- والشارع - والتركيز على ساعة الحائط) ولوحة الإعلان ومحتويات حقيبة اليد ورقص الفتيات بحيث تنقل لنا فى خطين متوازيين أحيانا متقاطعين بحده أحيانا أخرى نفسية الفتاة والصور التى تعمل فيها والأحاسيس التى تنهشها من الداخل لتتفاعل مع الخط الثانى فى خارجها أو المكان المحيط بها من الخارج فهى بذلك أقرب إلى ما يمكن أن نسميه بـ (السيناريو الشعري).

**والقصيدة تنامى دراميا من لحظة الإنتظار المشبوب بالأمل:**

**احجزى مقعدنا السابق فى البار....**

حتى تبلغ فى نهايتها لحظة الإنتظار المختق بالياس.. حيث تنزف

شوليت فى صمت..

**وأنا امتد من مدخل هذا البار حتى علم الدولة حقلاً  
من شفاء بموية**

**أين سيمون؟؟ ومحمود؟؟**

**من الناحية الأخرى زهور حجريه..**

**ويمر الحارس الليلي، والأسفلت ليل آخر.**

**يشرب أضواء المصابيح ولا تلمع إلا بندقية..**

فى هذا المجتمع لا تلمع إلا البندقية.. ولعل شوليت هنا هى (ريتا) فى

قصيدة الشاعر (ريتا والبندقية):

**بيننا مليون عصفور وضوء**

**ومواعيد كثيرة**

**أطلقت ناراً عليها بندقية**

يقول رجاء النقاش فى كتابه (محمود درويش شاعر الأرض المحتلة)  
تعليقا على هذه القصيدة: ص ٢٠٦

(هكذا يسقط الحب تحت سطوة العدوان الإسرائيلى الذى ترمز إليه  
البندقية فى هذه القصيدة.. وليست قصة الحب بين عاشق وعاشقة هى  
وحدها التى أفسدتها هذه البندقية.. فهذا الحب أيضاً رمز للحياة والسلام  
الذى يمكن أن يملأ أرض فلسطين ويجمع بين المسلمين والمسيحيين واليهود..  
بين العاشق العربى والعاشقة اليهودية لولا العنصرية والنازية الجديدة.. لولا  
الصهيونية التى تقوم على العدوان والتوسع والكراهية العميقة للعرب..)

صورة أخرى لاختناق الحب فى هذا المجتمع الذى يلوك أفراده ويلفظهم  
مجرى حرب وأسرى.. هذه الصورة يتقن الشاعر فى ابداعها:

**واحسنت كفه تفترس الخصر**

**فصاحت لست فى الجبهة**

**قال:**

**مهنتى.... قالت له: لكننى صاحبتك**

**قال:**

**من يحترف القتل هناك**

**يقتل الحب هنا...**

ولا يفوتنا أن ننوه بالحس الإنسانى العميق الذى يتجلى فى شعر محمود  
درويش.. فهو فى رقة إنسانية بالغة يصف مشاعر هذه الفتاة ولعله رثى  
لوحدها عنما (داخت الفتيات من الرقص) على اكتاف الرجال المتعبين..  
وقد لاح هذا الحس الإنسانى مشبويابعاطفة شاعرية شملت الفتاة  
وصديقها.. وباركتها فى لوحته الرائعة:

## أنت يا سيدتى فاكهتى الأولى ... وناما وبكى فى فرح الجسمين.. فى عيدهما.. لون القمر

.. وأخيراً فإن (الكتابة على ضوء البنديقية) فضلاً عن تصويرها الدقيق لبعض المشاعر والملامح النفسية التى تعكس القلق والتوتر الشائعين فى نفسية المجتمع الإسرائيلى تعتبر هى وقصيدة (سرحان يشرب القهوة فى الكافتيريا) من القصائد الجيدة القليلة الموحية درامياً والمعبرة عن المأساة الفلسطينية.. فعلى حين تزيع (الكتابة على ضوء البنديقية) القناع عن الوجه الإسرائيلى المشوه.. تثبت (سرحان يشرب القهوة) صلابة الحق الغريب - برغم عذابات سرحان - بحيث يمكننا تجاوزاً أن نقول: أن القصيدتين وجهان لعملة واحدة هى المأساة الفلسطينية التى نبع من جرحها الطاهر هذا الشعر النابض العظيم.





---

# **النبش في ذاكرة الشعر..**

---



### «الشعر ديوان العرب»..

انطلقت هذه المقولة - قديما - لتؤكد عراققة هذا الفن العربي الاصيل، وانتماءه الضارب بجنوره فى تلك اللغة العبقريّة التى أينع فى دوحها الخيال، وانجب مئات الشعراء المخلّقين المبدعين لهذا الفن الرفيع.. الشعر.

واعتمدت العرب المشافهة والحفظ والرواية منهجا لشيوخ هذا الفن... بل تجاوز الاعتداد بهذه الميزة والفضل أنها قلّت من قدر الكتابة قبل عصر التدوين، واعتبرت الإعجاز فى بلاغة اللسان. وتواترت الأخبار والنوادر عن ذكاء العرب فى هذا المجال. وقدراتهم الفائقة على استظهار ثقافتهم اعتمادا على الذاكرة فقد روى عن أبى العلاء أنه سمع محاوره بين اثنين يتحذنان بلغة لا يعرفها، وكان الشاعر الضريع غير مهتم بحديثهما بشكل دقيق. إلا أنه عندما طلب إليه، لحاجة ما، أن يعيد ما دار بينهما، بعد فترة، أعاد تلك المحاوره بحرفيتها.

روى أيضا أن الوليد بن يزيد قد امتحن حمادا الراوية فى حفظ الشعر.. فأنشد تباعا ألفين وتسعمائة قصيدة من شعر الجاهلية وحدها. أما الأصمعي فقد كان كما تقول الروايات، واسع الذاكرة كالبحر. فكان يحفظ نحو ستة عشر ألف أرجوزة لنساء شاعرات. ما خلا القصائد والمقاطع، ويروى ابن منظور عن أبى نواس أنه استأنن أستاذاه خلف الأحمر فى قول

الشعر فأمره بالذهاب إلى البادية وحفظ ألف مقطوعة من الشعر، فغاب مرة، ثم حضر إليه حافظاً إياها، ورددها على مسامعه، وسأله أن يأتين له في قول الشعر، فأمره أن ينسى ما حفظ وغاب عنه مدة أخرى وحضر إليه، وقال له : نسيتهما كائى لم أحفظها قط..!! فقال له أستاذة: الآن أنظم الشعر.

ولسنا بصدد مناقشة تلك الروايات ولكنها إن دلت على شيء فإنما تدل على تأهيل الشاعر وإعداده لحمل المسئولية. وتشير أيضاً إلى اسهام الموروث الجيد والتراث فى تكوين ثقافة المبدع. والتأكيد على التواصل المستمر بين عطاء السابقين وإنجاز اللاحقين فى إطار فهم واسع مدرك لدور المبدع واحترامه لدور سابقيه.

الآن.. ونحن ننبش فى ذاكرة الشعر، فن العربية الأولى، نتساءل: هل أصبحت قوة الذاكرة «موضة» قديمة.. ؟

لسنا ندري.. كل ما نعرفه أن النظام التربوي الحديث يحث على تقلص الذاكرة وعلى جعل أواجهها تنحسر.. وتنحسر.. لتتحرك فى نطاق ضيق الأفق . أكبر دليل على هذا أن التلميذ الصغير لم يعد مضطراً لإتقان [جدول الضرب] مثلاً، ما دامت الآلة الحاسبة الالكترونية ترافقه فى البيت والمدرسة. وأن طالب الثانوى لم يعد متلهفا لحفظ الأشعار الكثيرة، مادام الامتحان فى مادة الألب ينحصر فى سؤال عن قصيدة محددة يعينها البرنامج بكل وضوح.. فضلاً عن أن الدرجات المرصودة للحفظ لا تغنى. ولا تسمن معدل الدرجات فى المجموع العام. فإذا أضفنا إلى ذلك ما أصاب دور المعلم من فتور.. وتراجع الاهتمام باللغة ككل.. تجسد لنا مازق ذاكرة الشعر.. فهل معنى ذلك أن الذاكرة تسير فى طريق الإنقراض..؟!.

الذاكرة وجدان الأمة ووعيتها التاريخي.. وقد تصاب بالوهن ولكنها تعصى على الموت.. وما نعلمه أن ذاكرة الشعر – فى الأقل – لم تعد متقدة.. فباستثناء حفنة قليلة ممن يهتمون بهذا الفن لا يوجد من يحفظ قصيدة للمتنبى أو أبى تمام. مثلاً. عن ظهر قلب، كما كان شائعاً فى أجيال سابقة

قريبة العهد بنا. وهذا يعكس واقعاً واضح المعالم ينجم عن الإتجاه بالثقافة إلى منحى «عملى» على صعيد الحياة «المادية» أكثر من الإتجاه إلى مواقع ثقافية وفنية راقية.

إن النظرة المسيطرة على الساحة الثقافية والتي انسحبت على الأدب قلصت الرؤية المتسعة لدور الثقافة والأدب وأطرت هذا الدور فى هامش ضيق. وغلبت «النافع المفيد» على «الجميل الحسن». فتراجع الإهتمام بالثقافة، والشعر ركن مهم من أركانها، بل سخرت بعض الاعمال الفنية «سينما ومسرح وتلفزيون» من الشعر والشاعر وأظهرت الأخير مراراً فى صورة سانجة أحياناً، وكاريكاتورية أحياناً أخرى.

وحين نتحدث عن الذاكرة فى الشعر قد تتور خاطرة ما حول الذاكرة والمبدع حيث يمكن أن تقف الذاكرة عائقاً أو حجر عثرة فى طريق المبدع. وذلك باضمحلال الجانب للشخصى فى إنتاجه، حيث تتضائل قدرته الإبداعية أمام محفوظاته المتراكمة وهذا وارد. فحفظ أفكار الآخرين يجعل التأثير بهم وارداً. ولكن من يمكن من الحفظ الكثير يملك أيضاً القدرة على الإنتقاء والتحليل العميق. ولابد أن تكون لدى المبدع قدراته الخاصة فى الإستيعاب والهضم والتعمل. وبمقدار ما يكون صاحب هذه القدرات أصيلاً وقادراً على الإبداع ؛ بمقدار ما تلقى المادة التى حفظها وتمثلها إضافة وعنصراً فاعلاً فى إبداعه الخاص. إن محفوظاته تلك بما تمده من «خامات» لغوية ونحوية وموسيقية تؤكد وترسخ قدميه فى حقل «الأصالة» وتلقى التجربة والواقع المعاش لتضيف إليه أبعاد «المعاصرة» فيخلق إبداعه، بقدراته الواعية، بهذين للجناحين الخافقين.

والمقدرة على التعمل هى المقدرة نفسها على التجاوز يعنى أنك إذا استوعبت ما وصل إليه غيرك، وفهمت إلى حد ما أبعاد تجربته أصبحت قادراً على الانتقال إلى مواقع جديدة بفضل ما اختزنته من ثمار تفكير الآخر. فالحضارة الإنسانية تراكم معرفى. لم يقف عند حلقة من حلقات التاريخ أو حقبة. ولم يُغنِ الإغريق عن الرومان، وترجم العرب اليونان

وأضافوا إلى إبداعهم بخصائص فكرهم ولغتهم، وتلقت ذلك كله أوروبا في العصور الوسطى ولم يكن هذا الكم الهائل من المعرفة عائقاً لها عن التطور والإضافة.. بل ربما كان حافزاً خلاقاً.. إذن فالنبات الذى يتغذى من الأسمدة لا تفوح منه رائحة المادة التى تغذى بها.. والإنسان الذى يعيش على الأسماك ويلتهم لحوم الخراف لا يصبح سمكة أو خروفاً.

ويعود حديثنا إلى الشعر.. وعنه.. فنجد أن الشعر الحديث بلور هذا المأزق.. مأزق «الذاكرة والشعر». فالقصيدة الحديثة أصعب وأعصى على الحفظ من القصيدة القديمة. ذلك أنها خالية - أحياناً - من الوزن الواحد ومن القافية الموحدة، وحتى من المناخ الواحد - كما أنها غير خطابية أو مباشرة مما يجعلها تعلق سريعاً بالذهن. وبذلك اتسعت الهوة والفجوة بين الذاكرة والقصيدة.. فهل يمكن التغلب على ذلك؟!

أعتقد أنه من الأفضل الإبقاء على ذاكرة الشعر متقدمة، ولا ضير أبداً أن تعتمد المناهج إلى تنشيط الذاكرة الشعرية فلا تعود الإمتحانات مقصورة على تحليل النص الشعرى الموجود على الورقة جاهزاً بحيث أنه لا يطلب «حك الذاكرة» وإيقاظها وتنبيهها. كذا التأكيد على دور المعلم فى تسليط الضوء على النص والقائه بأسلوب إيقاعى جذاب ليؤكد على بنيته الموسيقية التى تعد مدخلاً جيداً للإستيعاب والحفظ. ترى هل نكون متفائلين أو مغالين فى أمانينا لو زينا فطلبنا إلى المسئولين عن التعليم فى وطننا العربى إعادة الأنشطة التى تشجع البلاغة والبيان مثل جماعات الخطابة للدرسية وجماعات الإذاعة ومسابقات الإنشاد.. وما إلى ذلك.

إن الآلة الإلكترونية التى يمكن أن تحل محل ذاكرة الحاسب لا يجوز أن يمتد سلطانها إلى الشعر والفنون الأخرى.. وطبيعة الفن تبنى ذلك وتعصى عليه، فالفن نوق ووجدان قبل كل شئ.. وإذا ما تم تحييد أو تخيير

أوتدجين الذوق بحيث يسهل احتوائه ضمن معادلات الآلة الحاسبة، فإنه  
يتحول إلى جثة هامدة لا تنبض فيها الحياة.. ولا يتدفق في شرايينها الق  
الحضور الكوني الخالد: الشعر...!!









---

**دالية المتنبى :**  
**قصيدة المديح ..**  
**قصيدة العالم**



لكل امرئ من دهره ما تعودا  
 وعادة سيف الدولة الطعن في العدا  
 وأن يكذب الإرجاف عنه بضده  
 ويُمسى بما تنوى أعبائه اسعدا  
 ورب مريدٍ ضره؛ ضر نفسه  
 وهاد إليه الجيش أهدى وما هدى  
 ومستكبر لم يعرف الله ساعة  
 رأى سيفه في كفه فتشهدا  
 هو البحر؛ غص فيه إذا كان راكدا  
 على الدر واحنره إذا كان مزيدا  
 فإني رايت البحر يعثر بالفتى  
 وهذا الذي ياتي الفتى متعمدا  
 تظلُّ ملوك الأرض خاضعة له  
 تفارقه هلكى وتلقاه سُجدا  
 وتُحيى له المال الصوارم والقنا  
 ويقتل ما تُحيى التبسّم والجدا

ذكى، تظنيه طليعة عينه  
يرى قلبه فى يومه ما ترى غدا  
وصول إلى المستصعبات بخيله  
فلو كان قرن الشمس ماء لأوردا  
لذلك سمى ابن الدمستق يومه  
مماثاً. وسماه الدمستق مولدا  
سريت إلى جيجان من أرض امد  
ثلاثاً؛ لقد اذنك ركض وأبعدا  
فولى وأعطاك ابنه وجيوشه  
جميعاً، ولم يعط الجميع ليحمدا  
عرضت له دون الحياة وطرفه  
وأبصر سيف الله منك مُجرّدا  
وما طلبت زرق الأسنة غيره  
ولكن قسطنطين كان له الفدا  
فأصبح يجتاب المسوح مخافة  
وقد كان يجتاب الدلاص المسرّدا  
ويمشى به العكاز فى الير تائباً  
وما كان يرضى مشى أشقر أجردا  
وما تاب حتى غادر الكر وجهه  
جريحاً، وخلق جفنه النقع أرمدا  
فلو كان ينجى من على ترهب  
ترهبت الأملاك مثنى وموحدا

وكل امرئ في الشرق والغرب بعدها  
يعد له ثوباً من الشعر أسوداً  
هنيئاً لك العيد الذي أنت عيده  
وعيد لمن سمى.. وضحي.. وعيدا  
ولا زالت الأعياد لبسك بعده  
تسلم مخروقا، وتعطى مجددا  
فذا اليوم في الأيام مثلك في الوري  
كما كنت فيهم أوحدا.. كان أوحدا  
هو الجد حتى تفضل العين أختها  
وحتى يصير اليوم لليوم سيذا  
فيا عجبا من دائل أنت سيفه  
أما يتوقى شفرتي ما تقلدا  
ومن يجعل الضرغام للصيد بازه  
تصيده الضرغام فيما تصيدا  
رايتك محض الحلم في محض قدرة  
ولو شئت كان الحلم منك المهندا  
وما قتل الأحرار كالغفو عنهم  
ومن لك بالحر الذي يحفظ اليدا  
إذا أنت أكرمت الكريم ملكته  
وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا  
ووضع الندى في موضع السيف بالعلا  
مضر كوضع السيف في موضع الندى

ولكن تفوق الناس رأيا وحكمة  
كما فقهتم حالا ونفسا ومحتدا  
يدق على الأفكار مما أنت فاعل  
فيترك ما يخفى ويؤخذ ما بدا  
أزل حسد الحساد عنى بكبتهم  
فأنت الذى صيرتهم لى حسدا  
إذا شد زندق حسن راك فى يدى  
ضربت بنصل يقطع الهام مغمدا  
وما أنا إلا سمهرى حملته  
فرزين معروضا و راع مسددا  
وما الدهر إلا من رواة قصائدى  
إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا  
فسار به من لا يسير مشمرا  
وغنى به من لا يغنى مغردا  
أجزنى إذا أنشبت شعرا؛ فإنما  
بشعرى أتاك المادحون مرددا  
ودع كل صوت غير صوتى؛ فإننى  
أنا الطائر المحكى والآخر الصدى  
تركت السرى خلفى لمن قل ماله  
وانعلت أقراسى بنعماك عسجدا

وقيدت نفسى فى ذراك محبة  
ومن وجد الاحسان قيذا تقيدا  
إذا سال الإنسان ايامه الغنى  
وكننت على بعد.. جعلتك موعدا



.... القصيدة هى إحدى سيفيات شاعر العربية الأكبر: المتنبى...  
والسيفيات: تلك؛ مجموعة قصائد هذا الشاعر العبقري التى صاغها فى  
سيف الدولة الحمدانى أمير حلب. والتى أنشده الشاعر إياها ما بين سنة  
سبع وثلاثين وثلاثمائة حين التحق به محباً معجباً.. وسنة ست وأربعين  
وثلاثمائة للهجرة حيث فارقه أسفاً مغضباً.. وخلال هذه السنوات التسع،  
تغنى المتنبى، فى ثنائيا تلك القصائد؛ بانتصارات أميره العربي على الروم؛  
ولام جراح هزائمه؛ هناة وصافاه؛ وعزاه وواساه، وصحبه فى رحلة حياة  
تقلبّت شؤونها وشجونها، وماجت واضطربت بأبعاد النفس البشرية فى  
شئى حالاتها المتلازمة.. هذا عن القصيدة.

ترى هل نحن بحاجة إلى أن نعرف بالشاعر، وهو الذى قال عنه ابن  
الاثير: [...] انه ملا الدنيا وشغل الناس...؟.. إذا لم يكن بد فهو المتنبى أحمد  
بن الحسين بن عبد الصمد. ولد فى محله كندة بالكوفة عام ٢٠٢ هـ. وتوفى  
مقتولاً فى دير العاقول على بعد ثلاثة فراسخ من بغداد عام ٣٥٤ هـ. شغلت  
حياته نيفا وخمسين عاماً من القرن الرابع الهجرى. كانت كافيته لأن تصوغ  
لنا نموذجاً لحياة شاعر ارتبط شعره ارتباطاً وثيقاً بشخصه ومأساة حياته  
وانعكس اضطراب نفسه القافة وتوترها على شعره. وانصهر ذلك كله فى  
بنية فنية موحدة.

وتطرح هذه القصيدة الدالية: والسيفيات عموماً؛ وجل شعر المتنبى؛  
قضية (شعر المديح) فى أنبنا العربي. ذلك الشعر الذى يطالعا مثبثا فى  
ديوان شاعر ما كئبى تمام أو المتنبى مصدرا بعبارة: [...] وقال يمدحه..].

قصيدة المديح هذه - كما اصطلاح على تسميتها - تأتي في إطار أشمل هو ما يسمى (شعر المناسبة). وقد جرت العادة على النفور من هذا اللون من الشعر؛ والنيل منه وإزرائته؛ خاصة في عهدنا الأخير. ولو أنصفنا قليلا، وانفجرت زاوية الرؤية والقبول لدينا، لانتقنا من هذا التعسف شيئا ذا قدر وقيمة من شعرنا العربي جانبه الإنصاف.

والقارئ أو الدارس لشعر المتنبي بالذات، لابد أن يلاحظ أن الشعر لديه أدلة للكشف عن الأبنية الجوهرية للحياة، ومن خلال ما يتراكم من تفصيلاتها وجزئياتها. وهو ينطلق من خلال قصيدة (المديح) أو (الثناء) أو (الوصف) وما إلى ذلك من (أغراض شعرية) إلى آفاق وأبعاد تتخطى محدودية المناسبة والهدف. تاركا لذاته القلقة أن تغوص في أعماق التجربة الإنسانية لتعود ظافره بالمعنى تلو المعنى. بوصفه - أي المعنى - نتيجة لعدد من الفعاليات المتعارضة والمتصارعة والمحتمة؛ والذي يبصر به الشاعر متغفلا في نسيج الحياة، وممثلا لبعض قوانينها.

والمتنبي شاعر من شعراء الفكرة والمعنى.. ولعل أقرب شاعرين إليه هما: أبو تمام وابن الرومي. على أنه فاقهما - كما فاق شعراء العربية كلهم - بتلك الميزة. وهي اقتحام (عالم المعنى) بجرأة وشخصية متفردة. نتج عنهما رؤية وشعر متفرد. وليس صدفة أن يرثيه (المظفر الطبسي) حين عرف بمقتله بأبيائه مشهورة جاء فيها:

مارأى الناس ثانی المتنبي

أى ثان يرى لبكر الزمان

كان من نفسه الكبيرة في جيش

وفى الكبراء ذا سلطان

هو في شعره نبی؛ ولكن

ظهرت معجزاته في المعاني

أدرك القدماء ذلك، وعرفوا ولع المتنبي به؛ ويتبع هو (المعانى) المختلفة في تحولاتها وارتباطها بالفعاليات المتباينة، في تلاقيها أو اصطدام بعضها ببعض، وفي تنافرها وانسلاخ بعضها عن بعض. وأدرك بعقليته الجدلية أبعاد هذا الصراع. وأقترب من جوهره كثيرا وصاغ من رماده قصائده. وإذا كنا نطالع نتفا من هذه (المعانى) متناثرة هنا أو هناك في شعر ابن الرومي وأبي تمام. فإننا نجد المتنبي قد أوقف شعره كله على هذه الخاصية، بحيث أصبحت الطراز الفكرى المألوف لدى المتنبي..  
وانتكن هذه الرؤية مدخلا لقراءة وتحليل القصيدة التى بين أيدينا..



لكل امرئ من دهره ما تعودا  
وعادة سيف الدولة الطعن في العدا  
وأن يكذب الأرجاف عنه بضده  
وأيمنى بما تنوى أعداياه أسعدا  
ورب مرید ضره، ضر نفسه  
وهادٍ إليه الجيش أهدي وما هدى  
ومستكبر لم يعرف الله ساعة  
رأى سيفه فى كفه فتشهدا

.. ها هو المتنبي يفتح القصيدة باداء متفرد لمعنى مألوف، يقيمه على قاعدة راسخة من قواعد المنطق؛ فإذا سلمنا أن العادة والطبع غالبان، وأن كل امرئ على ما تعود وما ترى عليه طبعاً لا تكلفاً - كما يقولنا الشطر الأول فى البيت الأول - فإنه من الطبيعى أن نسلم بالنتيجة التى يطرحها الشطر الثانى والذى يؤكد على أنه لا غرابة فى أن تكون عادة السيف -

سيف الدولة - الطعن في العدا.. وتصبح من عاداته أيضا، أن يفرض نوايا أعدائه فيكتب المرجفين من أعدائه بظفره الدائم بهم. ويسعد دائما بما يدبرونه له لأنه ينقلب ضدهم كل تبيرهم. وتبدأ اللعبة الفنية التي تستهوى المتنبي، فهو يستقصى جبلية المعنى إلى أقصى درجة، ويلعب على ثنائية التضاد فيه. فهذا الذي يريد ضرر سيف الدولة إنما يضر نفسه من حيث لا يعلم. وفي استخفاف فني جميل يعزف على الجناح في (هاد) إليه الجيش (أهدى) وما (هدى). ثم صورة هذا المستكبر الذي نطق بالشهادة مؤمنا، أو متقيا خائفا؛ حين أبصر السيف في كف الأمير الممدوح..

### تظل ملوك الأرض خاشعة له

تفارقـه هلكى؛ وتلقاه سـجدا

وتحيي له المال الصوارم والقنا

ويقتل ما تحيي التـبسم والجدا

نكى.. تظنيه طليعة عينه

يرى قلبه فى يومه ما ترى غدا

.. ليس أمام أعداء سيف الدولة من الملوك إلا الخضوع لإرادته أو الهلاك بإغصابه؛ وهذا المعنى الشائع فى قصائد المديح يؤدى إلى البيت التالى الذى لا يفوتنا أن نقف عنده:

وتحيي له المال الصوارم والقنا

ويقتل ما تحيي التـبسم والجدا

نحن أمام نموذج جيد لعملية الخلق الفنى عند المتنبي يعكسها هذا البيت عند تحليله. نحن أمام حياة فى القتل. وقتل فى الحياة. جدل متشابك. فالمال حى.. ومقتول معا.. إن هذا المال الذى هو اسلاب وغنائم حازها سيف الدولة فى معاركه، إنما يدين بحياته - ووفرته - للسيوف والرماح - التى هى

اصلا أدوات الموت... ولكن هذا المال لا يفتأ أن يجد نفسه صريعا بالكرم  
والعطاء والارحية الباسمة.. ولا يعقل أن تكون هنى جميعها أداة للقتل.. قتل  
المال.. هكذا يصير المتنبي الخيط الخفى الذى يربط بين الرئيات؛ على تنافر  
مظهرها الخارجى . ومن هنا يأتى مديحه نسيج وحده. إنه ليس للمديح  
المكرر. بل ربما كانت المعانى، كمعنى الكرم فى هذا البيت، مطروقة ومعادة.  
ولكن المتنبي يصهرها فى بوتقة إبداعه المتفرد ويسكب عليها من ذاته  
المضطربة ما يمنحها ويمنحه الخلود.. ولننظر إلى تهنئة الممدوح بالعيد؛ وهى  
مناسبة تقليدية، ولنتتبع المتنبي فى خلوصه منها إلى ذاته، ومنها إلى الاعم  
والأشمل من صروف الحياة وشؤونها وشجونها:

هنيئاً لك العيدُ الذى أنتَ عيده  
وعيد لمن سُمى وضحى وعيدا  
ولا زالت الأيام لبسك بعده  
تسلم مخروقا؛ وتعطى مُجددا  
فذا اليوم فى الأيام مثلك فى الورى  
كما كنتَ فيهم أوحدا كان أوحدا  
هو الجد حتى تفضل العين اختها  
وحتى يصير اليوم لليوم سيذا  
.. حتى التفاضل يشمل الأيام وأن بنت متشابهة.. والممدوح يُليها بعد  
اذ يتسلمها جديدة، ويتركها مخروقة بالية .. إنه يبلى الدهر ..

فيا عجباً من دائل أنت سيفه  
أما يتوقى شفرتى ما تقلدا  
ومن يجعل الضرغام للصيد بازه  
تصيده الضرغام فيما تصيدا

رايتك محض الحلم فى محض قدرة  
ولو شئت كان الحلم منك المهندا  
وما قتل الاحرار كالعفو عنهم  
ومن لك بالحر الذى يحفظ اليدا  
إذا انت اكسرت الكريم ملكته  
وإن انت اكسرت اللئيم تمردا  
ووضع الندى فى موضع السيف بالعلا

#### مضر كوضع السيف فى موضع الندى

من الظلم والغبن للفن والحقيقة أن تقرأ هذه الأبيات فى إطار المديح  
ونحصرها فى هامشه الضيق الرتيب.. إنه شعر الحياة بكل ما تحوي من  
تناقضات وخطوط متقاطعة حادا وصارما .. وبالحا من سخرية أن  
تنقلب أداة الصيد على الصائد الغافل عن خطورتها التنامية!!.. وباله من  
حق لا يغتفر لو لم يحسن الإنسان استخدام اسلحته فى مواجهة الحياة ..  
فالسيف لا يوضع موضع الحلم.. كما ان الحلم لا يجدي حيث يجدي  
السيف.. ونحن مع المتنبي فى رحلة الحياة، هذه: يترك بين يدينا هذه  
التناقضات المتضادة (الحلم والسيف) و (الكريم واللئيم) ثم هذا المعنى (وما  
قتل الاحرار كالعفو عنهم) .. إنه القتل بالحياة..

ازل حسد الحساد عنى بكبتهم  
فأنت الذى صيرتهم لى حسدا  
إذا شد زندى حسن رايتك فى يدى  
ضريت بتصل يقطع الهام مغمدا

وما أنا إلا سمهرى حملته  
 فزّين معروضا؛ وراع مسسدا  
 وما الدهر إلا من رواة قصائدى  
 إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا  
 فسار به من لا يسير مشمرا  
 وغنى به من لا يغنى مغردا  
 زجرنى إذا انشئت شعرا، فإنما  
 بشعرى أتاك الماحون مرددا  
 ودع كل صوت غير صوتى ، فإننى  
 أنا الطائر المحكى والآخر الصدى  
 تركت السرى خلفى لمن قل ماله  
 وأنعلت أفراسى بنعماك عسجدا  
 وقيدت نفسى فى ذراك محبة  
 ومن وجد الأحسان قيда تقيدا  
 إذا سال الإنسان أيامه الغنى  
 وكنت على بعد .. جعلتك موعدا

وهذه عشرة أبيات فى نهاية القصيدة، تشكل ريع عدد أبياتها تقريبا ؛  
 وقفها المتنبي على خواطره وهواجسه؛ وعكس خلالها قلقه وطموحه ؛ أنها  
 تصدر عن ذات معذبة بطموحها منكوبة بتوترها . فليّن هذه الأبيات من  
 قصيدة المديح .. ١١٩٢.. أنها تؤكد على أن قصيدة المتنبي إنما هى عله هو،  
 الذى لا يطفى عليه شئ آخر مهما جل أو عظم.. وأن ذاته تلك هى محور  
 القصيدة؛ جاءت مديحا أو هجاء أو رثاء؛ بل هى القطب الإيجابى فى العلاقة  
 بين الملاح والممدوح .. بين الشاعر والأمير..

فى هذه الأبيات يتكلم المتنبى لحسد الحساد؛ ويستعدى عليهم سيف الدولة الطيبة بالشاعر؛ مؤازرة المدوح للشاعر فى هذه المعركة تجعله يضرب بسيف صارم.. يقطع الهام.. مغمدا!! (ولنلاحظ أن مغمدا) هنا لا تستمد جمالها من موسيقية القافية، بقدر ما تشعه (المفارقة) هنا من هذه المفردة الموحية يرجو الشاعر أميره أن يكبت هؤلاء الحساد .. ولا يكبت هو مشاعره إزاهم ولا يقلل من غلواء طموحه. فهاهو يفخر بشعره ويعتد بفنه. انه يعرف لنفسه قدرها.. بل يتجاوز ذلك إلى السخرية من حساده المتشاعرين فيطلب إلى الأمير أن يجزل له فى العطاء إذا انشده. هم . شعرهم .. إنهم ليسوا سوى أصداء له.. ثم يؤكد الشاعر فى هذه الأبيات على صلته المصيرية بأمير العربى.. وأن آماله فيه غير محدوبة... وفى صورة مكثفة وجميلة يؤكد على ثقته بكرمه :

.....

**وانعلت أفسراسى بنعمماك عسجدا**  
ثم يرد العلاقة بينهما إلى هذا الشعور الخالص بالمحبة التى قيدهت إليه وأحكمت عرى الصداقة بينهما .

أنها – كما أسلفنا – موم ذات قلقة مضطربة. ولا تخلو قصيدة من قصائد المتنبى من هيمنة هذه الذات. بل ان سطوتها، كلما أثقلت السنوات عمره بالتجارب؛ كانت تلرود وتستحيل إلى شجن عذب. وهى إذا كانت فى (السيفيات) يغلب عليها التمرد والطموح والندية والتحدى، فإنها فى(الكافوريات) تصطبغ بالنظرة الثاقبة إلى الحياة والحكمة المتأنية الدقيقة. وهى إذا كانت فى (سيفياته) تعزف إيقاعها اللوى وتشحن لفظا وجملا حادة مدبية؛ فهى فى (كافورياته) تحفل بالصفاء النفسى وتكتسى عذوبة الألفاظ وموسيقية الشجن. وأيا كان حالها فإن لها الحضور الاول إذ يصعب على مثل المتنبى أن يفنى ذاته فى معدوحه أو يتلاشى أمامه – كما يفعل الملاحون – حتى ولو كانت علاقته بسيف الدولة الأمير والنمذج الربى الذى أعجب به وأحبه.. إنه لا يرضى إلا بعلاقة متكافئة.. ولا غرور فى ذلك.. اليس

هو الذي يرقى بمكانة الأمير الممدوح إلى مرتبة الشاعر السامية. حيث يقول:

**شاعر المجده، خذله شاعر الله**

### **فظ كلانا رب المعاني الدقاق**

قلة نادرة من الشعراء تضع يدها على جوهر التجربة الإنسانية، وتعكسها في إبداعها مثقلة بهموم الذات وتوترها بين أمها وأحلامها. وهي إذ تتجاوز هامش الذات الضيق، منطلقة منه وعائدة إليه ترصد المادبة الإنسانية المقامة والممتدة عبر الزمان والمكان؛ معبرة عن أدق تفاصيل الحياة، متخذة في ذلك شتى الوسائل الفنية، نافثة في القصيدة (غزلا كانت أم هجاء، رثاء كانت أم مديحا) هذا الألق الخالد من الصدق والشجن الذي يتخطى بالفن والإبداع أبعاد الزمان والمكان، ويطلق به بعيدا عن أسر للناسبة والغرض.

من هذه القلة النادرة: وعلى رأسها، كان المتنبي شاعر العربية الأكبر الذي عرف لغته قدره وأشعره مكانته، وتخطى به الزمان والدهر (الذي أصبح من رواة قصائد).. اليس هو القاتل:

**أنام ملء جفوني عن شواذرها**

**ويسهر الخلق جراها ويختصم\***



---

(\*) لمزيد من الإفادة يراجع بحث د. عز الدين إسماعيل القيم عن تحولات المعنى في شعر المتنبي (بحث منشور في مجلة مجمع اللغة العربية).



---

## بشارة الخورى: الهوى والشباب



هي ليست قصيدة لشاعر؛ إنما هي القصيدة/ الشاعر. ذلك أن شاعرنا انعكست في قصائده روحه الشاعرة، بشكل مكثف؛ وقد كان التكتيف سمة لقصائده فجاءت قصاراً. ولعل القارئ لديوانه كثيراً ما يشعر بأنه يتنوق نغمأ واحداً بتنويعات متعددة. ولا غرو في ذلك، فإن الخصائص الفنية لشعر بشارة الخوري أو الأخطل الصغير، جعلت من شعره قصيدة واحدة – وربما كانت هذه سمة من سمات كبار الشعراء ومنهم شاعرنا – حيث تنعكس ملامح فنية – بعينها – وتقتحم بإلحاح مراحل تجاربهم الإبداعية وتنظمها فنياً.

وقد نمت قصائد شاعرنا عن هذه السمة – حيث الشاعرية الفياضة والحبس المتدفق بمعاني الحب والحق والجمال؛ وهي الأتانيات الثلاثة التي تشكل عالمه الشعري الخصيب. ولنتركه يقدم لنا نفسه من خلالها:

روح كما انحطم الغدير علي الصفا  
شعباً مشعبة إلى أرواح  
(الحب) أكثرها؛ وبعض كثيرها  
لرقى (الجمال) .. وبعضها للراح

.....

أنا في شمال (الحب) قلب خافق  
وعلى يمين (الحق) طير شاد  
غنيت للشرق الجريح وفي يدي  
ما في سماء الشرق من أمجاد  
فمزجت دمعته الحنون بدمعتي

ونقشت مثل جراحه بفؤادي  
وشاعرنا بشاره الخوري فرض علينا بتلك العنوية والغنائية أن نخوض  
في ملامح شعره الفنية؛ قبل أن نتعرض لسيرة حياته وتقديم ترجمة لها. ذلك  
أن خصائص هذا الشعر، التي منها عنوية اللفظ ورقته، وسمو المعنى وجمال  
التعبير عنه في يسر؛ وموسيقية العبارة الشعرية؛ وإيقاع قصائده وانتقائه  
لبحورها؛ وقصرها واحتوائها على موقف أو خيط درامي... جعلتها تتسرب  
في رقة متناهية إلى الوجدان. ولعل ذلك ما حدا بكبار المطربين إلى تلحينها  
والشدو بها. ولعل الأخطل الصغير هو أكثر الشعراء - بعد شوقي - من  
حيث عدد القصائد المفضلة. فمن قصائده التي نالت حظا وفيرا: «عش أنت»،  
و«أضنيقتني بالهجر»، و«سأثلي العلياء عنا والزمانا»، لفريد الأطرش،  
و«أسقنيها بأبي أنت وأمي»، لأسمهان؛ أما عبد الوهاب فقد أبدع تلحين  
وغناء قصائده: «الهوى والشباب»، و«الصبا والجمال»، و«جفنه علم  
الغزل»، فضلا عن تلحينه لـ «ياورد مين يشتريك»، وهي تجربة فريدة ورائدة  
للشاعر مزج فيها بين «الفصحى» و«العامية» بيسر وجمال. حيث صاغ  
كثيرا من المعاني والصور التقليدية في الشعر العربي بلهجة عامية. وقد  
غلبت بعض المعاني فأثرت صياغتها بالفصحى الخالصة في أبيات عنبة داخل  
البناء «العامي» للأغنية مثل :

أصفر م (السقم)

( أم ) من فرقة الأحباب

أو قوله :

## يا ورد (ليه) الخجل فيك يحلو الغزل

• • •

والقصيدة التي نتخيرها لشاعرنا الكبير هي قصيدته (الصبا والجمال)  
التي أبدع في تلحينها وغنائها الموسيقار محمد عبد الوهاب .. تقول  
القصيدة:

الصبا والجسمال ملك يديك  
أى تاج أعز من تاجيك  
نصب الحسن عرشه فسالنا  
من تراها له .. فسدل عليك  
فاسكبى روحك الحنون عليه  
كانسكاب السماء فى عينيك

• • •

كلما نافس الصبا بجمال  
عيقرى السنا نفاه إليك  
ما تغنى الهزار إلا ليلقى  
زفرات الغرام فى أذنك  
سكر الروض سكرة صرعته  
عند مجرى العبير من نهديك  
قتل الورد نفسه حسدا منك  
والقى نفاه فى وجنتيك  
والفراشات ملئت الزهرا  
حدثتها الإنسام عن شفئك

## رفعوا منكم للجمال مثالا

### رائثوا خشعاً على قدميك

هامى قصيدة قصيرة من قصائد الأخطل الصغير، نقرأها على أنها (غزلية). والقصيدة كما نراها ( قصيدة الطبيعة) تتسع لتشمل مرائيها التي تتنوع حتى تتكف في (الروضة/المراة). وإذا كان شاعرنا العربي الجاهلي الأعشى يعقد مقارنة عاجلة بين المراة والروضة في معلقته الشهيرة حيث يقول :

ما روضة من رياض الحزن معشبة

خضراء جاد عليها مسبل هطل

يضاحك الشمس منها كوكب شرق

مؤزر بعميم النبت مكتهل

يوما باطيب منها نشر رائحة

ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

فإن هذا الشعر لا يتجاوز (المقارنة) ودائرة المفاضلة في الرائحة والحسن. ولكن الأخطل الصغير في مهارة وحذق يصهر الفوارق وينيبها ليصبح العنصران واحداً. ليكون المراه المثل.

إنها احتفالية المراه/ الطبيعة يستدعي لها الشاعر من الالفاظ والصور ما يرقى بها عن تقليدية المعنى أو تناوله. ليأتى على مستوى العرس الكوني البهيج . ولنستعرض تلك الالفاظ ودلالاتها :

( .. الصبا ، والجمال ، وعرس الحسن؛ والتاج، والسماء التي تتسكب في عيني المراه؛ والهزآن، وهي لفظة من الأبجدية الشامية؛ على حد تعبير نزار قباني؛ ينذر بل يستحيل وجود هذا اللفظ علما على طائر في غير الشعر اللبنياني أو عند غلاة القرويين. ثم الروض؛ ويستدعي ذلك تلك الاستعارة البديعة ( مجرى العبير) .. وأين ؟ .. في نهديك .. والنهدان هنا ريوتان

(طبيعيتان) نانتان في الصدر يشقهما ( مجرى العبير ) ، ثم الورد؛  
والفراشات ، والزهر، والأنسام.. .. أنها مرثيات الطبيعة ومسموعها  
ومشمومها. كلها ، يستدعيها الشاعر في مهرجان احتفالي بديع. مع  
انسيابية بحر (الخفيف) تتدفق الصور والمعاني. وإن بدت تقليدية إلا أن  
الشاعر يتقصى العلائق والوشائج بن المرثيات؛ ومن خلال هذا التقصى  
الرأعي الشفيف يقوم بتوليد الصور :  
**فاسكبى روحك الحنون عليه**

### **كانسكاب السماء في عينيك**

لعلها العلاقة بين صفاء السماء وصفاء العيون؛ أو بين زرقة هذه وتلك.  
أو لعلها في اتساع المدى بين رقعة السماء والعمق الذي يكتنف نظرة العينين؛  
والغموض الذي يترامى في نظرة شاردة. ثم تأتي هذه العلاقة بين السكر  
والشذى. في هذا البيت :

**سكر الروض سكرة صرعته**

**عند مجرى العبير من نهديك**

ثم العلاقة من حيث اللون في البيت :

**قتل الورد نفسه حسدا منك**

**والقى دماه في وجنتيك**

ان كل شيء يبدأ خارج المرأة ينتهي إليها.. ومن حيث الرائحة في  
قوله:

**والفراشات ملت الزهر لما**

**حدثتها الأنسام عن شفتيك**

انه الرحيق المسكر.. الذي يجمع ثلاثاً من الحواس في بيت واحد وهي  
حاسة النظر( حيث الفراشات بلوانها الزاهية) وحاسة الشم ( حيث الأنسام

العاطرة) ، ثم الذوق ( حيث تفاعل وتلاقى الفراش بالشفاه الزهر وما نتج  
عنهما من رحيق .. ) . هذه العلاقات والصور المولدة منها، سمة غالبية في  
شعر الأختل الصغير. بحيث نجد هذه الصور المتماثلة في قصائد متعددة  
له.. ولنقرأ :

**انقى من الفجر الضحوك،  
فهل أعرت الورد خبك؟  
وارق من طبع النسيم؛**

**فهل خلعت عليه بردك ؟**

ولعل هذه السمة تبدو أشد وضوحا في قصيدة مثل ( هند وأمها)  
وربما تسلت حتى إلى شعره القومي ... ولعل مطلع قصيدة ، كهذه، يعكس  
تلك السمة تماما :

**عشت .. فالعَبُّ بشعرها يا نسيمُ  
واضحكى فى عيونها يا نجوم !**

وقد يروق للبعض أن يصف هذه المحاولات الشعرية بالتقليدية وردا  
على ذلك نسوق رأى الناقد إيليا حاوى، حين يعلق على هذه القصيدة فى  
كتاب القيم: (الأختل الصغير - شاعر الجمال والزوال) فيقول :

[ قد يخطر لنا أن معاملة هذا الوصف قديمة عريقة فى عمود الشعر  
الجاهلى. فإى فضل له فى ذلك كله ؟؟ كى لا نتجنى عليه ونتعسف به لابد لنا  
من الإقرار بأنه يصدر فى غزله عن جرح دام عميق بالجمال. عن نوع من  
اللوعة المخضبة باليأس من القدرة على التعبير عنه. ذلك أنه لم يحل فى  
صوفيته النفسية التى تداعى بها أطر الفهم والإحساس؛ فتمادى يتأول  
سورته الحسية حتى بلغ منها شيئا من الصوفية الحسية اذا جاز التعبير،  
ولو لم يكن الأمر كذلك؛ أنى له ينسب السكر إلى الشذى وهو ينتسب أصلا  
إلى الخمرة؟ إن من الشذا لخمرة مسكرة؛ بل أن شذا المرأة وحدة مسكر؛

هذه حقيقة كانت مكتومة؛ فغدت معلومة، إلا أن نسبة السكر إلى الروض  
افتضحت نزعة بديعية في شعره؛ تحدرت اليه من صناعة الشعر العربي  
للوات القائمة على الغبطة باقتناص حيل الغلو؛ وربما أوفت إلى نروتها في  
البيت الثانى حيث جعل الورد ينتحر حسداً من جمالها ويلقى دمه في  
وجنتيها؛ فهما ليستا موريدين بالجمال بل بدم الورد الصريح..].

وإذا كان الناقد يرى أن شاعرنا يصدر في غزله عن جرح دام عميق  
بالجمال؛ وعن نوع من اللوعة المخضبة بالياس من القدرة على التعبير عنه ..  
فلا يفوتنا هنا أن نورد من شعره ما يؤكد ذلك حيث يقول:

### الهوى والشباب، والأمل المنشود ضاعت جميعها من يديا



وشاعرنا هو بشارة عبد الله الخورى؛ ولد في بيروت عام ١٨٩٠ من  
أب كان يمارس الطب على الطريقة المألوفة آنذاك؛ أى من خلال مؤلفات ابن  
سينا وغيرها من كتب الطب العربي القديم. وكانت لبنان - شأنها شأن أجزاء  
كثيرة من الوطن العربي - تحت السيطرة العثمانية، وخشى والده أن يساق  
أولاده للخدمة العسكرية فنزح إلى القرية وسجل أولاده من مواليدها. ونظراً  
للمودة التي كانت بين والد بشارة الطبيب ومختار القرية، كان الأخير يوعز  
إلى صديقه بالانتقال مع أسرته إلى قرية أخرى؛ في كل مرة تطوف بها لجنة  
تعداد النفوس على البيوت. وبهذا كما - يقول عبد اللطيف شرارة في كتابه  
(الاضلال الصغير): «.. كان ينتقل في مستهل حداثته بين المدينة والقرية؛  
ويخترن في نفسه، عن غير وعى منه، كثيراً من الإنطباعات التي تحدثها  
هاتيك التقلبات بين جوين مختلفين وبينتين متوَعَتين».. ولعل آثار هذه  
الإنطباعات العفوية اللاواعية تتضح في شعره، من حيث الأجواء الطبيعية؛  
وبذلك أصبح بشارة الخورى ابن المدينة عالق الذهن - أبداً - بما يدور في  
حياة الطبيعة والأرياف.

تلقى الشاعر مبادئ القراءة في الكتاتيب المنتشرة آنذاك؛ ثم انتقل إلى المدرسة الأرثوذكسية وتلقى على يد معلمه (شبلى ملاط) - وهو من الأدباء المرموقين، وقد هاجر فيما بعد إلى مصر - مبادئ اللغة الفرنسية؛ وفي سن الرابعة عشرة انتقل إلى مدرسة (الحكمة) فدرس الأدب العربي وأحب العبارة العربية؛ وكان من رفاقه - ولكن في صف أعلى - الأديب الشاعر جبران خليل جبران.

قبل أن يبلغ العشرين من عمره، وفي عام ١٩٠٨م أسس جريدة (البرق) وكانت فاتحة عهده بانتشار تجاربه الأدبية؛ وأصبحت الصحافة - منذ ذلك التاريخ - مدرسته الكبرى. ولعل إختياره اسم (البرق) لجريده دليل آخر على تغلغل حب الطبيعة إلى أعماقه. فالبرق ظاهره طبيعية. وهو غامض ودهام وتوام الصواعق. ولعله أراد بذلك أن تخطف جريده الأبصار وتهابها النفوس. وقد راح من خلالها يعالج مشاكل الحياة العامة في لبنان والوطن العربي، وكان يمارس الصحافة بروح شعرية؛ وخلال فترة الحرب الأولى توقفت الجريدة عن الصدور إجباريا حيث اختفى في قرية صغيرة بعيدا عن يد القهر العثماني. إلى أن عاود إصدار الجريدة بعد الحرب.

ولم تكن الصحافة في ذلك الوقت بعيدة عن الأدب، انما كانت تكريسا لدوره وامتدادا لسلطة وقوة تأثيره. وقد عرف الشعراء والأدباء والمثقفون طريقهم إلى جمهورهم خلال صفحاتها. وقد اتخذ بشارة الخوري جريدة (البرق) منبرا لمواجهة سطوة الفقر والقهر ويث روح الثورة، ولستمع إلى صوته داعيا إلى العدل الإجتماعي:

أيها الناس الالى خاطوا الكفن  
لفقير، كي يلونوا بالثراء  
هب وورثتم بعده الأرض، فمن  
يصلح الأرض لكم يا أغنياء!!

ولعل السخرية والخطابية واضحة في أسلوبه تماماً؛ وما هو يثور على  
القهر ويرفض الخنوع للمستبد فيأتى صوته؛ الذى ألفناه رقيقاً وادعاً؛ أشد  
ما يكون خراوة وإيلاماً..

إذا ما ضريت الكلب يعوي؛ وربما  
تقحم مؤنيه، وعض بنايه  
وفي الشرق ناس لو سحقته رؤوسهم  
لما نجحوا.. فليخجلوا من كلابه

●●●

درس شاعرنا الأدب العربى وولع ولوعاً خاصاً بكتاب (الآغانى) وتأثر  
كثيراً بأجوائه، واصطفى لنفسه لقب (الأخطل) تشبهاً بالشاعر الأموى  
الشهير لعشقهما الراح؛ واستوحى من (الآغانى) موضوعات لمطولاته: (عمر  
ونعم) و (عروة وعفراء) وانسجبت إيقاعات النغم المغنى المترقرق فى كتاب  
الأصفهانى على شعره فجاءت بحور قصائده من البحور القصيرة وذوات  
الإيقاع المطرب والمجزوءات.

ولبشارة الخورى مجموعات: الأولى (الهوى والشباب) صدرت عام  
١٩٥٢؛ والثانية تضم جلُّ شعره بعنوان: (شعر الأخطل الصغير) وقد  
صدرت عام ١٩٦١ عن مؤسسة الفونس بدران - بيروت، لبنان.

ولا يفوتنا أن ننوه إلى ذلك الحس القومى الذى يتجلى فى شعر  
الشاعر. والمتصفح لديوانه يجده محتشداً لكل ما ألم بالآمة العربية، معبراً  
عنه بقصائد تفيض غضباً حيناً وأسى أحياناً..  
فنقرأ له:

يا أمة غدت الذئاب تسوسها  
غرقت سفينتها قاين رئيسها؟

تعبسا لها من أمة.. أزعيمها  
جلادها؟ وأمينها جاسوسها؟  
أشبال ذا الوطن الجريح إلي متى  
أنتم سـيـوف بلادكم وتروسـها  
موتوا كراما أو فـعـيشوا أمة  
تهوى على يدها العـلا وتبـوسـها  
ولعل قصيدته عن ثورة فلسطين التي مطلعها:  
سائلي العلياء عنا والزمانا  
هل خـفـرنا ذمة مذ عرفـانا؟  
المروءات التي عاشت بنا  
لم تزل تجري سـعـيرا في دمانا  
وفيها يقول:

عرس الأحرار أن تسقي العدا  
أكؤسا حمرا وأنغمما حـزاني  
غذت الأحداثُ منا أنفسـا  
لم يـزدها العنف إلا عـنفـوانا  
شرف للموت أن نطعمه  
أنفساً جـبارة تابي الهوانا  
يا فلسطين التي كـدنا لما  
كابدته من أسي ننسي أسـانا  
نحن يا أخت علي العهد الذي  
قد رضعناه من المهد كلانا

وأقد ظل شعر الأخطال الصغير يمثل حضوراً قوياً في شعرنا العربي  
المعاصر حتى وافته المنية في منتصف الستينات. ونقضت منه الدنيا راحتها  
على تشبثه بها. ورحل عن عالمنا وأصداء صوته تردد قوله:

دعني وما زرع الزمان بمفرقي  
ما كنت أنفن في الثلوج صداحي  
من كان من دنياه ينقض راحه  
فانا علي دنياى أقبض راحي





---

**عمر أبوريشة:**  
**كبرياء الألم**

---



هو واحد من فرسان القصيدة العربية في شكلها المتوارث؛ لم يبق بعد  
رحيله من فرسانها؛ سوى شاعر العراق الكبير محمد مهدي الجواهري  
الذي خلد إلى الصمت في منفاه الاختياري؛ وعبد الله البرنوني شاعر  
اليمن الكبير، وأحمد سليمان الأحمد الشاعر السوري؛ ونزار قباني، الذي  
ينزو علي هذا الشكل؛ محفلياً؛ حيناً.. ويعافه إلى قصيدة التفعيلة في أكثر  
الأحيان...

استطاع شاعرنا عمر أبو ريشة؛ بإبداعه المتميز أن يضع في شرايين  
هذه القصيدة دماء جديدة. مشكلاً بذلك (حادثة) لها سميتها الخاص.  
فالقارئ لقصيدته لا يستطيع أن ينسبها خالصة إلى تقليدية مستهلكة. بل  
ربما لا يجد الباحث عن آثار هذه التقليدية إلا محافظة الشاعر على شكل  
البيت الشعري بشطريه وإيقاعاته المتوارثة. ولنقرأ له من قصيدته (محاجر  
البركان):

لا تصفحني عني.. ولا تغفري  
إنني أحب المرأة الحاققده ..  
قولي ابتعد عني.. قولي انطلق  
ما شئت في أهوائك الفاسده  
يجرح من زهوى تغاضيك عن

أمسى وعن أحلامك الشاردة  
لو بين جنبيك بقايا هوى  
لكنت في هذا اللقا زاهده  
محاجر البركان، لم تكتحل

بالثلج.. لولا ناره الهامده ..!!

لقد عزف أبو ريشة الشعر على أنه (تمرد على واقع الحياة..): وأنه (وليد الحياة الذى يدر عطاء ..) وقيمته الكبرى تتوقف على عمق التجربة الفردية؛ فجهد أن يحقق ذاته الخاصة في إبداعه، متفرداً في أسلوبه، ومحققاً نصه الشعرى مجلوا في شفاف رقيقة من حداثة لها حضورها في شعرنا المعاصر، ولها مذاقها الفريد.

هياة .. وعطاء

وشاعرنا هو عمر بن شافع أبو ريشة الشهير بعمر أبي ريشة؛ لقب بشاعر الحب والجمال. وهو فلسطيني المولد. حيث ولد في (عكا) بتاريخ ١٠ / ٤ / ١٩١٠. (وقد سجل والده خطأ؛ تاريخ ميلاده على أنه عام ١٩٠٨؛ وبقي هذا التاريخ بدون تصحيح؛ كما يؤكد الكاتب المتخصص بالبحث التوثيقي الأستاذ يوسف عبد الأحد في عدد جريدة: الحياة الصادر في ١٦ / ٧ / ١٩٩٠ ..). والشاعر سورى الجنسية. حيث عاد والده إلى حلب بعد أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها..؛ وكان الوالد شاعراً مفطوراً. أما والدته فهي من أسرة كريمة عريقة اشتهرت بالتين. قضى الشاعر طفولته في حلب. وتلقى دراسته الابتدائية في مدارسها؛ والثانوية في الكلية الأمريكية. وفي عام ١٩٣١ التحق بالجامعة السورية بدمشق.

انتقل بعد ذلك إلى الجامعة الأمريكية في بيروت. ثم سافر إلى مانشستر لدراسة صناعة النسيج والكيمياء العضوية؛ ونال إجازة فيهما

وتزوج عام ١٩٣٩ وأنجب ثلاثة أبناء. وعين مديراً لدار الكتب الوطنية في حلب عام ١٩٤٠.

التحق عمر أبو ريشة بالسلك الدبلوماسي، وعمل سفيراً لسوريا وللجمهورية العربية المتحدة في دول شتى بآسيا وأوروبا وأمريكا. وتقلد عدداً من الأوسمة. وقد حكم عليه بالإعدام في الأربعينيات. وكان شعره يعكس روحه القومية، وقد تغنى بالأم أمته وأحلامها. ومن أقواله في هذا الصدد:

«كنا في الماضي البعيد نجرق على البوح؛ حاملين الكلمة الحق إلى جانب الحديد والنار؛ وفي مواجهتهما؛ أما اليوم فلا أجد مكانة للكلمة بعد أن احتل الحديد والنار مساحة الوطن.. ومساحة الزمن..».

وربما لهذا السبب كان الشاعر مقلداً في أواخر عمره!!!



ولعمر أبي ريشة مجموعة من الإصدارات الشعرية، صدرت على النحو التالي:

- ١ - شعر عام ١٩٣٦ بطب.
  - ٢ - من عمر أبي ريشة عام ١٩٤٦ عن دار مجلة الأديب بيروت.
  - ٣ - مختارات عام ١٩٥٩ عن المكتب التجاري ببيروت.
  - ٤ - الأعمال الشعرية الكاملة عام ١٩٧١ عن دار العودة بيروت.
  - ٥ - غنيت في مائتي عام ١٩٧٤ عن دار العودة ببيروت.
  - ٦ - من وهي المرأة عام ١٩٨٤ عن دار طلاس. دمشق.
- فضلاً عن ديوان بالإنجليزية بعنوان: (الأسفير الجوال) صدر عام ١٩٥٩، وله - أيضاً - خمس مسرحيات شعرية هي: (ذي قار؛ سميراميس؛ الحسين بن علي؛ الطوفان؛ عذاب؛ وهي أوبرا من فصل واحد..).
- وقد رحل أبو ريشة عن عالمنا في الخامس عشر من يوليو (تموز) عام ١٩٩٠. عن عمر جاوز الثمانين بشهور قلائل.

### الانتماء: بين الشكل والمضمون

«إني لازلت حريصاً على أن يكون الشعر نغمًا .. وإيقاعاً..».

هكذا يرى عمر أبو ريشة الشعر: فناً موسيقياً في المقام الأول؛ ومن هنا لم يخرج في شعره عن عمود الشعر القديم، من حيث الشكل؛ وظل وفياً له، وإن نضحت قصائده - كما أسلفنا - بروح جديدة مبدعة تجلت فيها الأبجدية الشامية - على حد تعبير نزار قباني - الذي تأثر بشاعرنا كثيراً؛ كما سنوضح فيما بعد ..

هذه الرؤية الموسيقية لفن الشعر أسبغت على شعر أبي ريشة سمات متميزة منها: تأنقه في اختيار اللفظ وجرسه؛ وأحاساسه الموهب ببنية وتناغم العبارة الشعرية؛ وحرصه على القافية التي يراها تاجاً للبيت الشعري؛ وقيمة جمالية يجب أن توظف إلى أبعد حد وأقصى طاقة إبداعية لدى الشاعر. كما تتجلى تلك الرؤية .. الموسيقية في اختياره للأوزان المرقصة؛ وولعه بإيقاع المجزوء من الأبيات - دون التام - وهو في ذلك كله؛ من حيث حرفية الشاعر المبدع؛ لا ينسى انتماءه القومي أو رسالته السامية. ولننقف معه عند قصيدته: (هؤلاء):

تتساعلن: علام يحيا هؤلاء الأشقياء !!..  
المتعبون. وديهم قفر.. وممرماهم هباء..  
الذاهلون الواجمون أمام نعش الكبرياء..  
الصابرون على الجراح، المطرقون على الحياء  
أنستهم الأيام ما ضحك الحياة.. وما البكاء  
أزرت بدنياهم؛ ولم تترك لهم فيها رجاء  
تتساعلن، وكيف أعلم ما يرون على البقاء  
امضى لشانك.. واسكتي.. أنا واحد.. من هؤلاء

هو انتماء بلا خطابة زاعقة؛ بدون تشنجات أو إيقاعات نحاسية أتخم بها الشعر العمودي. هو انتماء هامس صاف، قوته في صفائه، وهي إحدى مميزات وخصائص شعر أبي ريشة القوي حيث يصدر شعره الوطني هذا عن تأمل عميق بديلاً عن الحماس العنيف الزايق.. تعكس تلك النبذة الواعية قصيدة أخرى بعنوان: (صلاة):

رب طوقت مغانينا جمالاً.. وجلالا  
ونثرت الخير فيهن يمينا.. وشمالا  
رب هذى جنة الدنيا.. عبيراً وظلالا  
كيف نمشى في رباهما الخضر تيهها.. واختيالا  
وجراح النذل نخفيها عن العز احتيالا  
رئها قفراء.. إن شئت.. وموَّجها رمالا  
نحن نهواها - على الجذب - إذا أعطت رجالا!!..

ولا تخفى هنا حرفية الشاعر - كما في قصيدته السابقة - في التمهيد لبيته الأخير الذي يكثف رؤيته، ويعكس قدرته على تجسيد النهايات الخاطفة فيه؛ حيث يبدو هذا البيت متنا للقصيدة تؤول إليه كلها. أو مركز جذب تجتمع فيه أبعاد القصيدة، يمتصها من شتى أقطارها، بؤرة تعكس تجليات المعنى الأخير. وقد يرى بعض غواة الإبهام عيباً في وضوح الشاعر، ويؤكد أن التقرير - هنا وكما يقول إيليا حاوي - لم يفقد شجو العبارة ولا شاعرية البناء. بل سما بهما. ولنتوقف عند نموذج ثالث للشاعر يتجلى فيه انتقاؤه لمجزوات الأوزان الخفيفة؛ غير المركبة، موسيقياً؛ ويؤكد على تمرقه بين كبرياء اللم وسطوة المجد الغارب.. يقول في قصيدته: (زاروا بلادي):

زاروا بلادي.. نافرين من الخيال إلى العيان  
متشوقين لرؤية الحسناء عنقاء الزمان

أنا صغت فتننتها بما أوحى إلى بها افتتاني  
غنيتها حتى غدت في مسمع الدنيا أغاني  
أطلقتها من خدرها مجلى السنا والعنفوان  
وجعلت فتيتها حماة المجد فرسان الرهان

.....

زاروا بلادى.. فاختبات.. (خشيت أن يدروا مكانى)!!  
إنه الهروب من الواقع إلى الحلم والمثال.. ثم الإقافة والارتطام به.. ويا  
لها من مفارقة مؤسسية يسريها الشاعر في سخرية جارحة..!!



#### خصائص ومميزات

خصائص أخرى كثيرة نستطيع أن نشير إليها في شعر عمر أبى  
ريشة؛ ولكن مجال الدراسة يضيق عن استقصائها؛ هذه الخصائص يمكن  
أن تشكل ما أطلقنا عليه أو ما قصدينا به (حدائث الخاصة). منها تلك النزعة  
القصصية في شعره وقصيدته (نبيلة) مثال على ذلك ويتفرع من هذه النزعة  
قدرته وولوعه بسرد التفاصيل والوقائع البسيطة والمألوفة وعرضها في غلائل  
شعرية خلابة. ومنها قصائده القصار النافذة كالسهم؛ والتي عرف بها على  
الرغم من شهرته كشاعر مطيل في قصائده الإحتفالية؛ والتي ينتقى لها  
أوزاناً مركبة أحياناً؛ ونذكر من قصائده القصار؛ التي يمكن أن نطلق عليها  
(موتيفات شعرية) قصائد: (محاجر البركان - قطرة الزيت - طال دريى ،  
لست أحيا..). ونستطيع أن نضيف إلى تلك الخصائص ذلك (الحضور الملح  
للمكان) في قصيدته؛ فهو بحكم عمله في الحقل الديبلوماسى تنقل بين أقطار  
عديدة؛ لذلك نجد له قصيدة بعنوان (إفرست). ونصحيه متجولاً في

(كاجورا) و معبدا في الشرق الأقصى.. وفي قصيدة (ليلة) نراه يستقبل  
حبيته في (فيينا) حيث (الدانوب)...

وتعزّت على الشتاء (فيينا)  
واكتست بالغمام المجدولة  
وتلوى (الدانوب) بين يديها  
متعباً .. ساحباً خطاه الثقيلة

وربما حلق بالمكان فكان (الطائرة) حيث يلتقي بسائحة إسبانية وهو في  
طريقه إلى شيلي.. وربما اتسع المكان فكان العالم الذي استوعبه جغرافيا  
في قصائده أو انحصر في تلك الحجرة الضيقة المهجورة/ القلب الصديء  
التي يتحدث عنها في قصيدته (إقرئها).. وفي الحالين كان للمكان حضور  
قوى نافذ..

إنها ججرتي..

لقد صدئ النسيان فيها:

وشاخ فيها السكوت

ادخل بالشموع؛

فهى من الظلمة وكر؛

فى صدرها منحوت

وانقلى الخطو باتئاد؛

فقد يجفل منك الغبار والعنكبوت

عند كأسى المكسور

حزمة اوراق؛

وعمر في دفتيها شتيت

احملها ..؟

ماضى شبابك فيها؛

والفتون الذى عليه .. شقيت

اقرئها ..؟

لا تحجبى الخلد عنى ..

انشريها .. لا تتركينى اموت ..

هذا الرصد اللماح للأشياء؛ والشاعرية فى سرد تفاصيلها المرئية  
والمحسوسة؛ وتفجير الموقف الشعري من خلال العادى والمألوف؛ هذا كله  
سيلاحظه القارئ فيما بعد منسجماً فى ثنايا قصيدة التفعيلة التى حمل  
لواها رواد الحداثة فى شعرنا العربى المعاصر.

بين أبى ريشة .. ونزار قبانى

لا يخطئ القارئ لمجموعات نزار قبانى الشعرية الأولى: (قالت لى  
السمر؛ طفولة نهد؛ أنت لى؛ حبيبتي؛ قصائد) تلك الأصدا المتقنة حيناً؛  
والسافرة أحياناً، لشعراء مثل إلياس أبى شبكة؛ والأخطل الصغير؛ وعمر  
أبى ريشة. هؤلاء الشعراء الذين اعترف لهم بهيمتهم على بداياته فيورد فى  
كتابه (قصتي مع الشعر)؛ حينما تحدث عن معلمه المدرسى خليل مردم بك  
قوله: (.. أضيف إلى هذه التأثيرات الأولى قراءاتى اللبنانية فى الأربعينيات؛  
فمن مفكرة أمين نخلة الريفية وبساتين بشارة الخورى وإلياس أبى شبكة..  
إلخ تعلمت الخروج من البر الشعري الذى لا يتحرك إلى البحر الكبير.. بكل  
احتمالاته ومجاهله.. ص ٤٧) بل يعود ليستنكر هذا الجحود الذى تلقاه هذه  
الاسماء فى إطار حركة التجديد والحداثة فيقول ص ٦٩ من الكتاب نفسه ..  
(.. خطأ كبير جداً. خطأ تاريخي؛ وخطأ أخلاقي أن لا نضع فى قائمة النوار  
اسماً كإلياس أبى شبكة وخطأ أكبر أن ننسى عند حديثنا عن الثورة  
والثانين قامة كقامة بشارة الخورى وأمين نخلة وعمر أبى ريشة .. إلخ..).

وإذا كانت قصائد (أفاعى الفريوس) لابی شبكة تتفرق خلالها فى قصائد نزار الأولى، فإن قصيدة (حكاية) لنزار قباني من ديوانه (أنت لى) والتى مطلعها:

كنت أعسـدو فى غـابة اللـوز لما  
قـال عـنى أمـهـاء أنى حلـوه  
وعلى سـالـفى غـفـا زُرُورِدٍ  
وقـمـيـصـى تـفـلـتـ منه عـروه

تشير إلى مصدرها الملهم فى قصيدة بشارة الخورى (هند وأمها) التى يقول فيها:

أنت هند تشكو إلى أمهـا  
فسـبـحـان من جمـع النـيرين  
(فى مكان لاحق سنعرض بتفصيل أكبر لهذه القصيدة).

إذا كان هذا التائر واضحاً فإن تائير عمر أبى ريشة أكثر وضوحاً على الشاعر؛ وكيفنا أن نعرض هنا نموذجين فقط وفى مراحل تالية من حياته الشعرية.

فى ديوان (الرسم بالكلمات عام ١٩٦٦، تطالعنا لنزار قباني قصيدة: (غرناطة) التى كتبها أثناء وجوده 'دبلوماسياً' فى إسبانيا ويروى فيها عن لقائه بإسبانية فى مدخل قصر الحمراء .. وكيف أيقظت من خلال قسماتها وعينيها ذكريات المجد العربى فى الأندلس .. وفى حوار يفيض زهواً من جانبها: فاجأته:

قالت: هنا الحمراء .. زهو جدونا  
فاقرأ على جدرانها أمجادى  
أمجادها.. ١١٢٢.. ومسحت جرحاً نازفاً

وكنتمت جرحاً آخراً بفؤادى  
يا ليت وارثتى الجميلة أدركت  
أن الذين عنتمهمو أجدادى  
عانقت فيها عندما ودعتها  
رجلاً يسمى (طارق بن زياد)!!

فى شعر عمر أبى ريشة قصيدة بعنوان (فى طائفة) صدرها بقوله:  
«كان فى رحلة إلى شيلى؛ وكانت إلى جانبه حسناء إسبانيولية؛ تحدثه  
عن أمجاد أجدادها القدامى العرب دون أن تعرف جنسية من تحدث...»  
ثم تأتى القصيدة التى نوردها كاملة بين يدى القارئ:

وثبتت تستقرب النجم مجالا  
وتهابت تسحب الذيل اختيالاً  
وحياىالى غفادة تلعب فى  
شمسها المائج غنجاً ودلالاً  
طلعة رياء، وشئ باهر  
أجمال؟ جل أن يسمى جمالا  
فتبسمت لها ... فابتسمت  
وأجالت فى الحاظا كسالى  
وتجاذبنا الأحبايث فمما  
انخفضت حسا؛ ولا سفت خيالاً  
كل حرف زل عن مرشفها  
نثر الطيب يمينا وشمالاً  
قلت: يا حسناء من أنت؟ ومن

اى دوح افسرع الغصصن وطالا؟  
 فرنت شامخة.. احسبها  
 فوق انساب البرايا تنوعالى  
 واجبات: انا من اندلس  
 جنة الدنيا سهولا وجبالا  
 وجببى دوى المبح الدهر على  
 نكرهم يطوى جناحيه جلالا  
 بوركت صحراؤهم؛ كم زخرت  
 بالمروءات رياحاً ورمالاً  
 حملوا الشـرق سناء وسنا  
 وتخطوا ملعب الغرب نضالاً  
 فنمنا المجد على اثارهم  
 وتحدى، بعدمنا زالوا؛ الزوالا  
 هؤلاء الصيـد قومى، فانـتسب  
 إن تجد اكرم من قومى رجلاً  
 اطرق القلب؛ وغامت اعينى  
 برؤاها .. وتجاهلت السـؤالاً!!

#### شاعر الحب والجمال

لم يكن الهم القومى هو المحور الوحيد الذى استوعب شاعرية أبى  
 ريشة، إنما تقاسمت معه المرأة قلب الشاعر واهتمامه. فابـدع العنب الجميل  
 من القصائد التى تتغنى بالمرأة حتى عدّ بحق (شاعر الحب والجمال) وكان  
 رائده فى إبداعه العاطفى رؤية مستنيرة متحضرة للمرأة، وهو حين يعمد أو  
 يصرف جهده إلى وصف المرأة لم يؤخذ بخلافه الوصف.. كما كان سائداً

عند معاصريه - ولكنه عالج أمر المرأة في وجه التنازع والمرارة والذكرى والخيبة والكبرياء والغربة، شاعراً عبر أحواله جميعاً معها بنوع من الخيبة واليأس وأنه - على حد تعبير إيليا حاوي في كتابه (عمر أبو ريشة: شاعر الحب والجمال) - يقبض فيها على طيف مخادع ويتخذ من العاطفة التي توثق بها معبراً للتكليل على بؤس المصير البشري.

.. لذا فهو لا يقف عند الخارجي والسطحي في المرأة، إنما يغوص في نموذج بشريتها .. فهي جزء من الوجود الكبير .. ولا عجب أن نراه يقول:

[.. لقد درجت في هذه الحياة الدنيا وليس في قلبي فراغ أو متسع لغير الحب، الحب المتجلى في المرأة .. في الوجد .. في القيم التي أومن بها..]

.. إنه يرى المرأة بؤرة تجمع هذه الإشعاعات جميعها .. ثم تعيد نشرها وتوزيها في شتى مناحي الحياة.

وهو لم يجرح كبرياء امرأة.. ولم يقبض منها إلا على طيف مخادع.. لذا ليس غريباً أن تتريد مثل هذه النغمة كثيراً في قصائده:

لكِ ما أردت.. فلن أسـائلُ  
كيف انتـهت أعـراس بابلُ  
حسـبي مررتُ بخـاطر  
النعمى هـنـهـات قـلائلُ  
لكِ ما أردت.. فلن أغـيـر  
ما أردت .. ولن أحـاولُ  
إنـي رـمـيت بـمنـجـلي  
وتركت للـطـيـر السـنابلُ

إنه يؤثر الانسحاب النبيل على المواجهة التي قد تجرح كبرياء امرأة .. حتى هذه النغمة الرقيقة المعاتبة تتفجر في حالات الغضب العارم فلا



وهب شعرنا العربي الحديث من عمره وتجربته الكثير. وقد خلا، برحيله،  
الميدان من قامة مديدة لفارس من فرسان القصيدة العربية التقليدية.. فارس  
كان يرى - على حد تعبيره - «أن معيار الحضارة هو مقدار تمكن الفرد من  
تنويع الجمال...».



---

# **نزار قباني بين المرأة وقضايا المجتمع العربي**

---



ليس باستطاعة الدارس للأدب العربي الحديث أن يغفل ما لنزار قباني من سطوة وتأثير على جمهور الشعر العربي. كما أنه ليس لمنكر مهما لج في الإنكار أن يسلب شاعرنا هذه الميزة الفريدة التي توجهت شاعرا جماهيريا في زمن ندر فيه جمهور الشعر بوجه خاص والأدب بصفة عامة. وقد يقف خصوم الأداء للشاعر يتألون منه ويحاولون الاساءة إليه. على أنهم - وإن استطاعوا النيل منه أحيانا - لم يختلفوا حول مكانته التي تبوأها على خريطة الشعر العربي الحديث، والتي تفرد بها واستأثر - جماهيريا - دون أقرانه من شعراء العربية المعاصرين .

ولسنا بصدد الحديث عن هذه المكانة. ولا بسبيل عرض أسبابها ودواعيها .. ولكننا نرى أن قضية المرأة التي أخلص نزار في التعرض لها منذ ديوانه الأول ( قالت لي السمرام ) في سبتمبر ١٩٤٤ وتلقه دواوين الشاعر الأخرى واقتحمت قصائد في جراحة فنية تزمت الشرق الفكري والفني ونظرت للمرأة آنذاك.. منذ ذلك التاريخ استطاع نزار أن يضع قدمه على أول الطريق المؤدى إلى الجمهور العريض.. وإن يبدأ هذا الحوار الناجح الذي استمر مدى ثلاثين عاما .. والذي كون له هذه (البروليتاريا الشعرية) .. على حد تعبيره ( أى في صفوف الناس حيث كانوا .. ومهما كانوا )<sup>(١)</sup> هذه البروليتاريا التي يفاخر بها نزار فيقول : (أنا شخصيا فتحت مثل هذا

(١) عن الشعر والجنس والثورة بيروت ١٩٧٢ ص ٧٥.

الحوار ثلاثين عاما .. أتى شعراء ونهب شعراء ، مات جمهور وولد جمهور .. انحسرت ثقافة وجاءت ثقافة ، أفلست أيديولوجيات وانتصرت أيديولوجيات سقطت مدارس شعرية وأزدهرت مدارس شعرية، ولا يزال حوارى مع الجمهور حارا وموصولا .. (١) .

ولعل هذه البروليتاريا الشعرية وهذا الحوار الناجح الموصول هو الذى جعل نزار يحس مع انفجار النكسة عام ١٩٦٧ بضرورة التعبير عنها والاتخراط فى الشعر السياسى.. فبرغم أن نزار حمل بذرة التمرد والثورة - كما يقول - داخله منذ الصبا وورثها عن أب ( يصنع الحلوى والثورة ) . (٢) إلا أنه ظل ينأى بالشعر عن معتكك الدم .. لقد تحول الشعر بطبيعته - عند نزار - إلى بنديقية رغم أن نزار كان يخلق به بعيدا .. واضطره الشعر إلى الهبوط .

( مهمة القصيدة كمهمة الفراشة .. هذه تضع على فم الزهرة دفعة واحدة جميع ما جنته من عطر وريحق متنقلة بين الجبل والحقل والسياح وتلك - أى القصيدة - تفرغ فى قلب القارئ شحنة من الطاقة الروحية تحتوى على جميع أجزاء النفس وتنظم الحياة كلها .. يجب أن لا نطلب من الشعر أكثر من هذا .. ويتجنى على الشعر الذين يريدون منه أن يغل غلة ويبتج ريعا . فهو زينة وتحفة بانخة فصيب .. كاتبة الورد التى تستريح على منضدتي .. لست أرجو منها أكثر من صحبة الأناقة .. وصداقة العطر .. ) (٣) .

فى مقدمة طفولة نهد يكتفى نزار من الشعر بصحبة الأناقة وصداقة العطر .. وهو هناك أيضا يخطئ فى فهم المطلوب من الشعر أو لا يجد للشعر وظيفة غير دغدغة للشاعر .. وبشت الوظيفة .. ونحن سنلاحظ بعد ذلك أن وظيفة الشعر عند نزار تبلورت؛ ومع مسيرته الفنية؛ استطاعت الزهرة أن تتحول إلى عقاب أو نسر فى ضمائر الطفافة يحوم ولا يهدأ .. سنجد هذا كله .. ولكن مع وظيفة الشعر عند نزار فى مرحلته الأولى نقف قليلا لنجده بقلب المائدة يخطئ فى فهم الالتزام ..

(١) عن الشعر والجنس والثورة ص ٤٦ .

(٢) قصتى مع الشعر ص ٧٨ .

(٣) مقدمة طفولة نهد الطبعة الحادية عشر ١٩٧٢ .

( يفترض في أن أكون نافعا . أن أحمل للقارئ على كتفى خبزاً وعسلاً وطحيناً . أن أشحن كل نقطة . كل فاصلة بمعلقة فيتامين تزيده شحم الناس ولحمهم . أن أجعل أدبي كمصلحة للتعاونيات تمون الناس بالفحم ، والزيت ، والدواء ولا تهتم إلا بعد الجمهور وجهازه الهضمي .. (١) .

(والأدباء الملتزمون على اختلاف دعاوهم وقضاياهم - ليسوا سوى مبشرين بكل الجمال .. ليسوا سوى أكلة زنيق .. هنا نختلف .. لأن الجمال يجب أن يبقى في معزل عن (التصنيع) و (التأميم) ومراكز الخدمات الاجتماعية .. (٢) .

ومخطئ من يطلب من الشاعر أو الفنان أن يحمل لقارئه خبزاً وطحيناً .. وليس عاراً لشاعر أن يقود قارئه إلى منابع حياتية تدور عليه عسلاً وخبزاً .. وإن نقاش نزار في رأيه .. فهو قد أحس بتحولاته الشعرية .. ولكن نسوق للقارئ قول نزار :

(الشعر بعد حزيران يكون قطعة سلاح أو لا يكون .. يكون بندقية .. خندقاً .. لغماً .. أو لا يكون .. كل كلمة لا تأخذ في هذه المرحلة شكل البننقية تسقط في سلة المهملات وتصبح علماً للحيوانات .. (٣) .

وهنا نتساءل : لماذا بعد حزيران ؟؟ ونتساءل : هل كان لابد من حزيران حتى يعي نزار والشعراء ذلك ؟؟ .. ربما قادنا إلى حزيران أن الشعر قبله لم يدرك هذه الحقيقة .. حقيقة تأثيره وأهميته فعاليته التي كان نزار نفسه يأبى برومانسية أن يعترف بها .. القصيدة التي كانت زهرة في أنية لا يقبل منها نزار غير صحبة الأناقة وصداقة العطر .. أصبح يقول عنها نزار ( لا قيمة لفن لا يحدث ارتجاجاً في قشرة الكرة الأرضية . ولا قيمة للقصيدة لا تشعل الحرائق في الوجدان العالم .. ) (٤) .



(١) الشعر قنديل أخضر ص ١١٨ .

(٢) الشعر قنديل أخضر ص ١٢٤ .

(٣) قصتي مع الشعر ص ٢٢٢ .

(٤) قصتي مع الشعر ص ٢٢٠ .

( الشعر يد .. والجمهور باب .. والشاعر الذى لا يتجه بشعره إلى أحد يبقى نائما فى الشارع .. شعراء كثيرون لا يزالون نائمين فى الشارع لأنهم لا يحفظون التسمية التى تفتح مغارة ( على بابا ) .. وأزمة الشاعر الحديث الأولى هى أنه أضاع عنوان الجمهور .. (١) .

ولقد عرف نزار العنوان منذ زمن .. وعرف كلمة السر التى فتحت باب المغارة .. إلا أننا نظن أنه أخطأ فى استعمالها .. فنزار له من الشعبية والجماهيرية ما يجعله فى أول القائمة التى تكاد تخلو بعده .. فلماذا لم يوظف هذه المكانة ويوجهها وجهتها السليمة ؟؟ لماذا لم يقف ليعبر عن آلام هذه الجماهير التى أعطته الكثير من حبها من زمن بعيد .. ؟؟ باستثناء ( خبز وجشيش وقمر ) عام ١٩٥٤ لا نجد لنزار قبل النكسة من الشعر الذى يتناول المجتمع العربى بمشاكله المعقدة - لنترك جانبا إلى حين قضية المرأة فى ميدان فروسية نزار - أقول باستثناء هذه القصيدة لا نكاد نعثر على بيت من الشعر يعبر عن مشاكل هذه الجماهير التى عرف نزار طريقها ..

وقد يكون نزار بدأ معالجة فن الشعر جماليا مهتما به كتحفة باذخة وقد يكون انتهى أخيرا إلى الانتماء للشعر كصلصال ساخن من يضع يده فيه يشمر عن مرفقه لمواجهة النار .. ونحن نعرف أن النكسة كان لها دور كبير فى هذا .. وعلى دويها كانت إفاقة الكثيرين لا نزار وحده .. ولكننا لو نظرنا إلى شعر نزار - وهو موضوع دراستنا - لا نجد اهتماما بمشاكل هذه الجماهير التى تغنى لها غناء عفويا .. وحتى المرأة وهى ميدانه لم يتعرض لمشاكلها كما هى فى واقعنا الاجتماعى من الأربعينات - وقت ظهور نزار على مسرح الشعر - بل أننا سنجد نماذج المرأة عنده فى البلقيدير وشارع الحمراء واكسلسيور والزمالك وليست المرأة فى الأهوار العراقية أو بولاق القاهرة أو الريف أو الصعيد . إنها فتاة الجامعة الأمريكية وليست المرأة فى جنوب السودان حيث تعاني من المشاكل الملحة التى تواجه مجتمعا من مجتمعات العالم الثالث.

---

(١) قصتى مع الشعر من ١٥٧ .

كذلك لا نجد الشاعر يلقي ضوءاً على مشاكل التخلف من جهل وأمية ومرض واستعمار اقتصادى وغير ذلك من الواقع الاليم الذى قد يكون انعكس على واقع المرأة - ميدان الشاعر - ولم يره ..

وقد يكون نزار بدأ متأخراً فى الالتفات إلى التحليل والنظر فى مأسينا السياسية والاجتماعية ولكنه أيضاً حين بدأ ذلك تعثر ونظر من ثقب ضيق .. فهو مثلاً يقول : (حزيران كان هزيمة للجسد العربى أيضاً . هذا الجسد المحتقن المتوتر الشاحب الذى لا يعرف ما يفعل وإلى أين يذهب .. الجسد العربى هزم لأن المصارب لا يستطيع أن يحارب إلا إذا كان فى سلام مع جسده ..) (١) .

لا أظن أن هذا السبب الأول .. ولا يظن أحد أنه السبب العاشر أو الحادى عشر .. إن المنظور الجنسى الذى يفسر به نزار الهزيمة قد يكون أحد الأسباب فى تخلفنا الحضارى وقد يكون مظهراً من مظاهر هذا التخلف أن يفسر نزار الهزيمة بهذا التفسير مثلاً .. إن الجسد العربى هزم مثلاً لأنه صحياً كان منهاراً فالأنيميا التى تفكك بفلاحى الجيش والأمراض المتوطنة ومشاكل الفقر والامية التى نعانى منها هى التى - فى المجال الأول - لا تخلق لنا مواطنين سليماً فضلاً عن ذلك - تاتى فى مقدمة الأسباب فشل القيادة وسوء التخطيط وبخول الحرب بمنطق الطلبة والرياسة .. على حد تعبير نزار نفسه ..

إن كثيراً من قضايانا الملحة لم يفكر فيها نزار طوال مسيرته الشعرية منذ ثلاثين عاماً .. وقد اتخذ له ميداناً خطيراً هو قضايا المرأة .. وستتناول ذلك بعد قليل .. ولكن المشكلات الملحة الأخرى لم يتعرض لها إلا لماماً .. رغم اصراره الشديد منذ القصيدة الأولى على عفوية غنائه حتى يتواصل مع الجماهير .. ورغم تأثيره الشديد فى قاعدته الجماهيرية بعد ذلك .. وهنا ندين نزار ونشير إليه بإصبع الاتهام الأول ..



---

(١) يوميات امرأة لأمبالية ص ٢٢ .

منذ انتحرت (وصال) شقيقة الشاعر الكبرى التي قتلت نفسها بكل بساطة وشاعرية منقطعة النظير لأنها لم تستطع أن تتزوج حبيبها .. منذ أن انتحرت ومشى في جنازتها الشاعر وزرعوها أمامه في القرب وهو فى سن الخامسة عشرة .. منذ هذا التاريخ ( وكان والده يصنع الطوى والثورة ) وكان (عم والده أبو خليل القباني قد تحدى الباب العالي) تفجر التمرد فى صدر الصبى .. بالطبع اتخذ الشاب نزار قباني قضية المرأة أرضا يحرق منها المجتمع العربى - ولا نعفيه من إطالته الوقوف بهذا الموضوع زمناً (ثلاثين سنة) ولا ننسى فنظلمه لأنه كتب أشياء أخرى إلى جانب هذه الزوايا الضيقة - برغم اتساعها - نقول إن لاستشهاد وصال اثراً كبيراً فى اتخاذ نزار لهذه الزاوية وتكريسه شعره لقضايا المرأة وله فى ذلك عذر كبير .. هو نفسه يتساءل عن مدى هذا الأثر فى نفسه :

( هل كان موت أختى فى سبيل الحب احد العوامل النفسية التى جعلتلى اتوفر لشعر الحب بكل طاقاتى واهب كل كلماتى ؟؟ هل كانت كتاباتى عن الحب تعويضاً لما حرمت منه أختى ؟؟ وانتقاماً لها من مجتمع يرفض الحب ويطارده بالفنوس والبنائى ؟؟ إننى لا أؤكد هذا العامل النفسى ولا أنفيه .. ولكنى متأكد ان مصرع أختى العاشقة كسر شيئاً فى داخلى .. وترك على سطح بحيرة طفولتى أكثر من دائرة .. وأكثر من علامة استفهام<sup>(١)</sup> .

وتصدى الشاعر لموقف المجتمع من قضية المرأة .. وكان موقفاً متزمتاً ورجعياً .. منذ ديوانه الأول ( قالت لى السمراء ) الصادر عام ١٩٤٤ حاول أن يتمرد على السجن والسجان ويوقد المرأة عبر الدغل الشائك إلى حريتها ففاجأ الناس فى هذا الوقت المتقدم بقصائده تلك .. وكانت قصيدته (ورقة إلى القارئ) التى يقول فيها :

بأعراقى الحمر امرأة	تسير معى فى مطاوى الردا
تفج وتنفخ فى أعظمى	وتجعل من رثتى موقدا

(١) نصت مع الشعر من ٧١ - ٧٢

لو أمنا بفكرة التناسخ هل لنا أن نتساءل : ترى هل حلت في الشاعر  
روح وصال ؟؟

نعوذ فنقول لقد استقبلت دمشق (قالت لي السمرام) استقبالا صاخبا ..  
رفعت السيف على عنق الشاعر .. أما الطلبة فقد احتفوا بقصيدة (نهذاك)  
في الديوان .. على أن ما يعنيها هنا القصيدة الأخيرة في الديوان بعنوان  
(البغى) .. ولنلاحظ هنا ولنرقب نزار طالب الحقوق .. في إحدى مرافعاته أو  
أولاهما في هذه القضية .. ولنرقب أسلوبه الشعري .. المنطقي .

يا لصوص اللحم يا تجاره هكذا لحم السبايا يؤكلُ  
تُسأل الأنثى إذا تزنى، وكم مجرم دامى الزنى لا يسألُ  
وسرير واحد ضمهما تسقط البنت ، ويُحمى الرجلُ

هذه أولى المرافعات وتوالت بعد ذلك الجلسات وبالشكال أخرى  
وبوسائل دفاعية متباينة .. ولكن إذا جاز لنزار ذلك عام ١٩٤٤ والسنوات  
التالية هل يجوز أن يستمر في ذلك حتى الآن بعد أن حققت المرأة الكثير من  
حريتها ومظاهر استقلالها الشخصي والاقتصادي ؟؟ أعنى ان القضية  
فقدت الكثير من وهجها وقيمتها ووجاهة حججها ومنطقيتها .

نعم لقد أبلى بلاء حسنا وصعد صمودا عظيما .. ولكن ذلك كان على  
حساب قضايا أخرى كان يعاني منها المجتمع .. وكان من الواجب أن يوليهما  
قسطا من اهتمامه . بحكم نوعية خطابه الشعري المتجه صوب الإصلاح . إن  
الاحتلال والاستغلال ونكبة فلسطين ومشاكل التخلف والأحداث الثورية التي  
سابت هذا الشرق - ولا انسى قصيدته خبز وحشيش وقمر - أقول ان هذه  
المشاكل كانت تتطلب منه اهتماما موازيا .. على الأقل - لاهتمامه بالمرأة ..  
اهتماما يجعله يكتب أكثر من قصيدة .. خاصة أن وعيه تفتح على أب  
(يصنع الطوى ويصنع الثورة) وعم والده حاول أن يبني الإنسان العربي عن  
طريق مسرح طليعى .



كتب نزار عن الألب المستريح : (١)

( ان الألب هو غرم قبل أن يكون غنما ، مسئولية لا نزمة على شاطئ نهر . فعلى الذين يريدون أن يدخلوا مصنع الألب أن يلبسوا ثياب العمل ويفمسوا أيديهم حتى للمرافق فى الصلصال الساخن .. أما الذين يخافون على بذلاتهم المكوية من نثارات الطين وعلى أيديهم اللساء من الحروق والجروح فإن مكانهم هو المصحات حيث تتوفر كنوس الشراب الساخن وادوية الروماتيزم ) .

من هذا المنطلق كتب نزار قصيدته ( خبز وحشيش وقمر ) . لقد أحس أن دوره هو أن يواجه المجتمع المنهار بأسباب سقوطه وتهاويه.. وأن يرفض هذا البناء الهش ويساعد على نقضه لبناؤه من جديد... وكانت حروف هذه القصيدة من الصلصال الساخن.. هذه القصيدة التى جعلت دمشق تضربه بالحجارة والبندورة والبيض الفاسد عام ١٩٥٤ .. فى مقدمة القصيدة يقول:

(وبين رضى الراضين وسخط الساخطين فتحت القصيدة دربها فى الدنيا العربية الكبيرة تكسر الصقيع عن التابوت الذى حبسنا فيه حياتنا وتحطم القمم المسحور الذى فسد هواؤه منذ ألف ألف قرن وتمزق نسيج الخيمة الكبرى التى نسجتها من أصابع الوهم والاتكال فجعلتنا لا ندري أن وراء جدران الخيمة زرقة تولد من زرقة ويحيرات للصحو لا تنتهى ومزارع للنجوم بغير حدود) (٢) .

ثم يقول :

( هذه القصيدة كتبتها فى سبيل شرق أجمل وأفضل.. شرقى يرمى بخوره وتعاوذه وقماقه وقرقرة نراجيله إلى الشيطان ، وينتصب كالمدار فى موكب حضارة مستعجلة لا تنتظر الحالمين ) .. ثم تأتى القصيدة.. وهى أشهر من أن نوردتها .. ولكننا نرى أنها من أقوى قصائد نزار الراضة

(١) المستريح من ١٦٤ للشعر تتبيل الأخضر .

(٢) ديوان (قصائد) مقدمة القصيدة .

الناقدة البصيرة - قبل وبعد النكسة - لما فيها من تحليل وتعرض لزوايا  
عديدة وسلبيات فى المجتمع العربى وتسلط أضواء كاشفة - فى ذلك الوقت  
المبكر - على أمراض الشرق الاجتماعية .. يقول نزار :

عندما يولد فى الشرق القمر  
فالسطوح البيض تغفو تحت أكداس الزهر  
يترك الناس الحوانيت ويمضون زمر  
لملاقاة القمر  
يحملون الخبز والحاكى إلى رأس الجبال  
ومعدات الخدر  
ويبيعون ويشرون خيال  
وصور  
ويموتون إذا عاش القمر



ما الذى يفعله قرص ضياء  
ببلادى .. ببلادى الانبياء  
وبلاد البسطاء  
ماضغى التبغ وتجار الخدر  
ما الذى يفعله فينا القمر  
فنضيع الكبرياء  
ونعيش لنستجدى السماء  
ما الذى عند السماء

لكسالى ضعفاء

يستحيلون إلى موتى إذا عاش القمر

ويهزون قبور الأولياء

علها ترزقهم رزاً وإطفالاً .. قبور الأولياء

ويمدون السجاجيد الأنيقات الطرر

يتسلون بأقيون نسيمه قنر

وقضاء ..

فى بلادى .. فى بلاد البسطاء

.. هذا السؤال الحائر الذى يريده نزار (ما الذى يفعله قرص ضياء ؟؟)

يعقبه سؤال أكثر حسرة (ما الذى عند السماء لكسالى ضعفاء؟؟) ويكرر

الشاعر (بلادى .. ببلادى البسطاء) هذه النظرة المشفقة الحانية المشخصة

تختفى من قصائده بعد النكسة .. ولنتابع مع الشاعر تجواله فى الشرق ..

أى ضعف وإنحلال

يتولانا إذا الضوء تدفق

فالسجاجيد والاف السلال

وقداح الشاى والأطفال تحتل التلال

فى بلادى حيث يبكى السانجون

ويعيشون على الضوء الذى لا يبصرون

فى بلادى حيث يحيا الناس من دون عيون

حيث يبكى السانجون

ويصلون .. ويزنون .. ويحيون اكمال

وينادون الهلال : يا هلال

أيها الذئب الذى يمطر ماس

وحشيشا ونعاس

أيها الرب الرخامى المعلق

أيها الشيء الذى ليس يصنق

دمت للمشرق .. لنا عنقود ماس

للملايين التى قد عطلت فيها الحواس

.. لقد كان هذا الشرق المسجى فى غيبوبته بحاجة إلى أكثر من قصيدة

مثل تلك التى بين أيدينا وقد تكون هزته هذه الأبيات ثم تركته يغفو ثانية لأن

شاعرنا لم يستمر فى عزف هذا الجنب الدامى .

فى ليالى الشرق لما يبلغ البدر تمامه

يتعزى الشرق من كل كرامه

ونضال

فالملايين التى تركض من غير نعال

والتي تؤمن فى أربع زوجات وفى يوم القيامة

الملايين التى لا تلتقى بالخبز إلا فى الخيال

والتي تسكن فى الليل بيوتا من سعال

أبدا ما عرفت شكل الدواء

تتردى جثثا تحت الضياء

فى بلادى حيث يبكى الأغبياء

ويموتون بكاء

كلما طالعهم وجه الهلال  
ويزينون بكاء  
كلما حركهم عود ذليل وليالى  
ذلك الموت الذى ندعوه فى الشرق : لىالى  
وغناء  
فى بلادى .. فى بلاد البسطاء  
حيث نجتر التواشيح الطويلة  
ذلك السل الذى يفتك بالشرق .. التواشيح الطويلة  
شرقنا المجتر تاريخا واحلاما كسوله..  
وخرافات خوالى ..  
شرقنا الباحث عن كل بطوله ..  
فى ابنى زيد الهلالي .. (١٤) .

وقد تكون هذه القصيدة تنبأت بحزيران .. ونحن كما أسلفنا لا نعرف  
نزار من مسؤوليته فى أنه لم يركز طويلا على هذه الثغرات ما دام عرف  
الطريق إليها .. وستظل هذه القصيدة شامخة ترمى القفاز فى وجه الشرق  
الخائر المتهاك .. هذا الشرق الذى رفضه نزار والذى فقد الشاعر إيمانه  
بتقاليده الكهنوتية وعاداته البالية وان لم يفقد إيمانه بأبنائه .. أبناء الأنبياء ..  
والبسطاء .. ونلاحظ هنا أيضا أن قضية المرأة لا تغيب عن ذهن شاعرنا  
أبدا .. فهذا الرجل الذى (يؤمن فى أربع زوجات) يعود إليه نزار قباني بعد  
ذلك قائلا : (١٥) .

(١) ديوان قصائد .

(٢) يوميات امرأة لا مبالية ص ١٣٦ ، ١٣٧ الطبعة الرابعة ١٩٧٢ .

قضينا العمر في المخذع

وجيش حريمنا معنا

وصك زواجنا معنا

وصك طلاقنا معنا

وقلنا الله قد شرع

ليالينا موزعة على زوجاتنا الأربع

هنا شقة، هنا ساق ، هنا ظفر ، هنا أصبع

كان الدين حانوت فتحناه لكى نشبع

تمتعنا ( بما إيماننا ملكت)

وعشنا من غرائزنا بمستنقع

وزورنا كلام الله بالشكل الذى ينفع

ولم نخجل بما نصنع

ولم ننكر سوى المضجع

ولم نأخذ سوى زوجاتنا الأربع

اثارت هذه القصيدة (خيز وحشيش وقمر) دمشق الخمسينات .. وربما  
كانت هي القصيدة الوحيدة لدى نزار التى تعالج قضايا المجتمع العربى أو  
تعرض لها ببساطة وشفافية وشاعرية وصدق قبل ويعد النكسة .. ومن هنا  
أطلقنا الوقوف عندها ..



وماذا عن المرأة – ميدان فروسية الشاعر – اذا كان الاعتراف سيد  
الأدلة كما يقولون .. فلنستمع إلى صوت الشاعر :

( المرأة كانت ذات يوم ودية في عروة ثوبى ، خاتما في إصبعى ، هماً جميلاً ينام على وسائتى تحولت إلى سيف ينبحنى ، والمرأة عندى الآن ليست ليرة ذهبية ملفوفة بالقطن ولا جارية تنتظرنى فى مقاصير الحريم ولا فندقاً أحمل إليه حقائضى ثم أرجل .. المرأة هى الآن عندى أرض ثورية ووسيلة من وسائل التحرير .. اننى أربط قضيتها بحرب التحرير الاجتماعية التى يخوضها العالم العربى اليوم .. اننى اكتب لأنقذها من اضرار الخليفة وأظافر رجال القبيلة . إننى أريد ان أنهى حالة المرأة الوليمة او للمرأة المنسف وأحررها من سيف عترة وأبى زيد الهلالي .. (١) .

منذ الديوان الاول للشاعر تطالعنا المرأة فى هذه الصور التى أجعلها الشاعر فى مستهل اعترافه .. واهتمام الشاعر بها قنيماً - وفى مطلع حياته الشعرية - كان اهتماماً مظهرها زائفا يعرضها فى فتارين الشعر . يتأنق فى تزيينها خارجياً دون التعمق فى أغوار نفسياتها . يتجلى ذلك فى ديوانيه الاولين (قالت لى السمراء) و (طفولة نهد) :

هى ( صوتا حريرى الصدى ناعماً حلوا ) (٢) .

وهى بتعبير رومانسى مسطح اله جميل

فى شكل وجهك (اقرأ) شكل الآلهة الجميل (٣) .

وهى (كوعاء الورد فى اطمئنانها) (٤) .

وهو يتسلم بريدتها السرى ولا يساعدها على التمرد كما سيأتى بعد ذلك (اكتبى لى) وهى قائنة بعالم الحلم (انا محرومة) (٥) .

من فضلنا من بعض أفضالنا      انا اخترعنا عالم الحلم

---

(١) عن الشعر والجنس والثورة ص ١٧ .

(٢) اكتبى لى ص ٤٨ قالت لى السمراء .

(٣) أمام قصرها ص ٥٥ قالت لى السمراء .

(٤) فى المقهى ص ٦٢ قالت لى السمراء .

ونحن نجد أسماء للقصائد مثل (منعورة الفستان) (فى المقهى)  
(غرفتها) (خاتم الخطبة) (القرط الطويل) (رافعة النهد) (نهداك) (افيقى)  
(إلى عجوز) (مدنسة الحليب) فى ديوانه الأول قالت لى السمراء .. وأسماء  
مثل (الضفائر السود) (من كوة المقهى) (شمعة ونهد) (إلى ساق) (حلمه)  
(إلى رداء اصفر) (غرفة) (نئية) (مصلوبة النهدين) (المستحمة) (إلى وشاح  
احمر) (إلى مضطجعة) (همجية الشفتين) فى الديوان الثانى طفولة نهد .

ونلاحظ من أسماء هذه القصائد ومضمونها ان الشاعر اهتم اهتماما  
بالغا بوصف المرأة خارجيا كالشعراء العرب التقليديين الذين أجادوا وصف  
المرأة من جيدها إلى خصرها إلى اخمص قدميها .. كل ذلك بأسلوب عصري  
مع وجود محتويات حقيقتها العصرية من منتجات ماكس فاكنتور وإضافة  
اكسسوار غرفتها ويكور المحلات العامة التى تجلس فيها المرأة البيروتية أو  
الدمشقية .. نلاحظ أيضا فى هذه القصائد تلك الجوع الجنسي النهم  
يتجلى ذلك مثلا فى مقدمات القصائد (إلى ساق) .. يقدمها الشاعر بقوله  
(نزلت من السيارة بحركة طائشة فانزاح ستر وعريدت تلوج ثم استقرت فى  
مقعد وثير صالبة ساقها ..) ويتجلى هذا النهم الحسى بشكل خاص فى  
قصائد ديوان (طفولة نهد) وصور الشاعر فى هذه المرحلة تبرز ذلك مع  
اغراقها فى جزئيات عالم المرأة .. فى قصيدة (رسالة) يقول :

وعليها تركت ما يترك النهد صباحا على نسيج الغلالة (١) .

كما نلاحظ عليه النرجسية - التى عرفت عنه - تطل برأسها؛ فضلاً عن  
اعترافه بتدنيها .. يقول :

اعيدنى إلى أصلى جميلا فمهما كنت .. اجمل منك نفسى (٢)  
وهى أيضا :

---

(١) رسالة - طفولة نهد ص ١٠٧ .

(٢) طائشة الضفائر ص ١٥٧ طفولة نهد

ما انت حين اريد الالعبة بلهاء تحت قمى وضغط نراعى (١)  
وتقص هذه القصائد بالأشياء الصغرى التى يحفل بها عالم المرأة ..  
ذلك العالم السرى آنذاك والذي صاحب نزار قزوين إليه .. فأنظمة عالما  
مسحورا ..

نقول إنه فى هذه الدواوين الأولى: قالت لى سمراء - طفولة نهد - انت  
لى - ساميا - لم يهتم إلا بالعالم الخارجى للمرأة - رغم ادعائه الشديد  
بوقوفه معها فى معركتها .. لقد وقف طويلا بالباب قبل أن يلج عالمها النفسى  
ومناخها الروحى .. ولعل مثالا لذلك ديوانه (يوميات امرأة لامبالية ) الذى  
يحوى الكثير من التأملات والصرخات النفسية رغم معالجة الشاعر لجزئيات  
هذا الديوان فى قصائد سابقة، ولكن يأتى الديوان ككل محتويا لنتائرات  
العالم النفسى للمرأة .

ويطالع القارئ فى قصيدة (غرفتها) غرابة هذه الغرفة على المرأة  
الشرقية.. أو فى قصيدة زيتية العينين يقرأ : (٢)

قميصك الأخضر من يا ترى باعك هذا اللون .. قولى .. اصدقى  
أمن ضفاف اللسين خيطانه واللون من دانوبه الأزرق ؟

هذه النماذج المستوردة كما أسلفنا ليست معبرة بالطبع عن المرأة  
العربية فى أى مكان اللهم إلا الأمكنة التى يرى فيها الشاعر نماذج  
وملهمات .. وحتى عندما يتتبّه لذلك فى مقامة (يوميات امرأة لا مبالية) نجده  
فى اليوميات الشعرية يورد مقتنيات هذه المرأة التى عرفها دائما: امرأة  
شارع الحمراء والزمالك وحى أبى رمانة بدمشق..



وثمة ملاحظة فنية على هذه المرحلة لا نستطيع أن نغفلها أو أن نمر  
عليها دون أن نذكرها هى تأثرات نزار قباني بشعراء سابقين فمن المعروف  
كما كتب نزار أن هذه المرحلة وضع فيها تأثره ببودلير والشعراء الفرنسيين  
(١) زيتية العينين ص ٧٧ قالت لى سمراء

كما سنجد في قصيدة (مع جريدة) التي تكاد تكون هي بعينها قصيدة  
(أفطار الصباح) لجاك بريفيير<sup>(١)</sup> ولكن لنزار أيضاً تأثيراته بشعراء عرب  
قدماء ومعاصرين فقصيدة (مدنسة الحليب) من ديوانه: قالت لي السمراء  
والتي يقول فيها :

اطعميه من ناهديك اطعميه

واسكبي أعكر الحليب بفيه

والرضيع الزحاف في الأرض يسعى

كل أمر من حوله لا يعيه

أمه في نراع هذا المسجى

إن بكى الدهر سوف لا تاتيه

---

(١) قصيدة مع جريدة لنزار قباني ديوان قصائد يقول فيها :

أخرج من مطبخه جريدة

وطية للثقاب

ودون أن يلاحظ لسطرابي

تتاول السكر من أمامي

ثوب في الفئجان قطعته

ذوبني .. ثوب قطعته

ويعد لحفطته

ودون أن يراني

ويعرف الشوق الذي اعتراني

تتاول للمطف من أمامي

وغاب في الزحام

مخلقا وراثة جردة

وحيدة .. ملأى أنا وحيدة

أما قصيدة جاك بريفيير (أفطار الصباح) :

وضع القهوة .. في الفئجان .. ووضع اللبن .. في فئجان القهوة وضع السكر .. في القهوة  
باللبن .. ووللملقة الصغيرة .. حرك .. وشرب القهوة باللبن .. ثم حط الفئجان .. دون أن  
يكلمني .. أشعل سيجارة .. وضعه دوائر بالدخان .. وتلفض الرماد في المظلة .. دون أن  
يكلمني .. دون أن ينتظر إلى .. نهض .. ووضع قبعته على رأسه .. وارتنى مطبخه الوافي  
من الملل .. لأن للملح كان يسقط .. وانصرف تحت للملح دون كلمة .. دون أن ينظر إلى ..  
أما أنا فلنحت رأسي في يدي .. وبكيت ..

يطل علينا منها وجه امرئ القيس في معلقته حيث يقول :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضعاً

فألهيتها عن ذى تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له

بشق وتحتى شبقها لم يحول

ولالأختال الصغير قصيدة (هند وأمها) <sup>(١)</sup> هذه القصيدة نرى مثيلاتها عند

نزار قباني في ديوانه أنت لى بعنوان (حكاية ) يقول فيها :

كنت اعدو فى غابة اللوز لما

قال عنى اماء إننى حلوه

وعلى سالفى غفا زر ورد

وقميص تفلتت منه عروه

قال ما قال فالحرير جحيم

فوق صدرى والثوب يقطر نشوه

---

(١) يقول بشارة الخوري في قصيدة (هند وأمها) :

أتت هند تشكو إلى أمها

فقال لها أن هذا الضمى

وفر فلما رأتى النجسى

وجئت إلى الروض عند الصباح

فنادانى الريح يا روىسى

فها أنا لشكو إليك الجميع

فقال وقد ضحكك أمها

عزفتهم واحدا واحدا

فصبهان من جمع الليرين

أثنتى وأبانتى أبايتن

هبانتى من شعره خملتين

لأحب نفسي عن كل عين

وهم ليكمل كالاربعين

فبالله يا لم ماذا تترين ؟..

وماست من العجب فى برعتين .. :

ونقت الذى لفته مسرتين!!

أنتِ لن تنكرى على احتراقى

كلنا فى مجامر النار نسوه

فى قصائده (حبلى)، (أوعية الصيد)، (إلى أجيره) تشهير واحتجاج على شريعة الاحتكار والأنانية التى تتحكم بالمجتمع العربى فى علاقاته العاطفية والجنسية (١) وقد كدت أفهم قصيدة الحب والبتول (٢) فهما سياسيا وكنت أضهما إلى قصائد نزار السياسية - غير غافل عن مضمونها الاجتماعى أيضا وغير فاصل بينهما - فهى تقوينى إلى هذه الرؤية السياسية .. كدت اعتقد هذا لولا أن حصرنى الشاعر فى دائرة اعترافه بصدد هذه القصيدة حيث يقول :

(ان قصيدتى الحب والبتول مثلا هى صورة للاقطاع العاطفى والعلاقة اللا أخلاقية التى تقوم بين رجل يستملك بدفتر شيكاته وامرأة تُستملك بسنابل شعرها الذهبى وطفولة نهديها..) (٣) .

تقول القصيدة :

متى تفهم

ايا جملا من الصحراء لم يلجم

ويا من ياكل الجدرى منه الوجه والمعصم

بانى لن أكون هنا رمادا فى سيجارتك

وراسا بين آلاف الرؤوس على مخداتك

وتمثالا تزيد عليه فى حمى مزاداتك

ونهدا فوق مرمره تسجل شكل بصماتك

متى تفهم بانك لن تخدرنى بجاهك أو اماراتك

(١) قصتى مع الشعر ص ٢٠١ .

(٢) ديوان حبيبى .

(٣) قصتى مع الشعر ص ٢٠٠ .

ولن تتملك الدنيا بنفطك وامتيازاتك  
وبالبترول يعبق من عباءاتك  
وبالعربات تطرحها على قدمي اميرتك  
بلا عند فاين ظهور ناقاتك ؟  
واين الوشم فوق يديك؟ اين ثقوب خيماتك؟  
ايا متشقق القدمين يا عبد انفعالاتك  
ويا من صارت الزوجات بعضا من هواياتك  
تكسهن بالحشرات فوق فراش لذاتك  
تحنطن كالحشرات في جدران صالاتك  
متى تفهم ؟

لا شك أن القصيدة حتى هذا المقطع ترحى بما أشار إليه نزار ولكن حين  
نستمر في قراحتها تعطينا بعدا سياسيا لا نستطيع الفرار من قبضته .

تمرغ يا امير النفط فوق وحول لذاتك  
كممسحة تمرغ في ضلالتك  
لك البترول فاعصره على قدمي عشيقاتك  
كهوف الليل في باريس قد قتلت مروءاتك  
على أقدام مومسة هناك دفنت ثاراتك  
فبعت القدس بعت الله بعت رماد امواتك  
كان حراب اسرائيل لم تجهض شقيقاتك  
ولم تهدم منازلنا  
ولم تحرق مصاحفنا  
ولا راياتها ارتفعت على اشلأ راياتك  
كان جميع من صلبوا  
على الأشجار في حيفا .. وفي يافا .. وبئر السبع  
ليسوا من سلالاتك  
تغوص القدس في دمها

**وانت صريع شهواتك  
تنام كأنما الماساة ليست بعض ماساتك  
متى تفهم ...  
متى يستيقظ الإنسان في ذاتك ١٩٢**

قد يكون نزار بإشارته تلك إلى (محايرة الاقطاع العاطفي) في هذه القصيدة ينذر رمادا في العيون قصدا منه أن ينقى شبهة ظلال تأثرية تسرب إلى هذه القصيدة الجيدة من قصيدة مشابهة لعمر أبي ريشة تحت عنوان (هكذا) (١)

نقول إن صرخة نزار في قصيدة الحب والبتروول والتي حننها في اطار (محايرة الاقطاع العاطفي) نقول ان هذا التحديد أفقدها البعد السياسي الذي تنتمي إليه بشده رغم هذا التحديد الجائر.. وقد يكون البعد

(١) يمدح الشاعر لبريشة قصيدته (هكذا) يقول :

[ذكرت الصفت أنه في ليلة واحدة انفق احد رمايا للحميات البريطانية ستين ألف دولار على عشيقته ..]

.....

صاح يا عيد ، فزوف الطبيب..	واستقر للكس .. وشمج للضجع
منتهى دنياه نهدي شمس	وهم سمح وخمير طبع
بدوى أوزق الصخر كـه	وجري بالسلسيل البافع
فاذا للنخوة والكبر على	تريف الأيام جرح موجه
هانت الخيل على فرسانها	وانطوت تلك السيوف القطع
والخيام الغم مالت وهوت	وصوت فيها غلاريح الأربع

.....

.....

صاح يا حسناء ما شئت اطبي	فكلنا بالوالى موالع
لنك الشفراء مدت كفها	فاكتسى من كل نجم لصبع
فانتقى اكرم ما يهوله	معصم غص وجيد اللع

.....

وتلاشى الطبيب من مخدعه	وتولاه السبات المتع
والليل للعبه دون الباب لا	يفسح الطرف ولا يضطجع
والبطولات على غريتها	فى مفلتنا جيا ع خضع

.....

هكذا تقتحم للقدس على	غاصبيها .. هكذا تسترجع
----------------------	------------------------

الاجتماعى الذى تكلم عنه نزار أضافه إلى البعد السياسى الحاد الذى يطالعا فى قصيدة عمر أبى ريشة التى اعتقد انها النبع الاصلى لقصيدة نزار برغم شيوع التجربة ووجودها فى الواقع العربى كمنبع لأكثر من قصيدة ..



ثمة نماذج أخرى للمرأة نعثر عليها فى شعر نزار قبانى كنموذج جميلة بوحيرد فى قصيدته بهذا الاسم (١) وهو نموذج رائع أجاد الشاعر تصويره وهو نادر فى شعره وسنراه يبارك هذه المرأة التى :

لم تعرف شفاتها الزينة  
لم تدخل غرفتها الأحلام  
لم تغرم فى عقد أو شال  
لم تعرف كنساء فرنسا  
أقنية اللذة فى بيجال

وسنعثر على نموذج آخر للمرأة العربية المناضلة فى شعره المنثور فى كتابه (الشعر قنديل أخضر) (٢) .. وسنلاحظ ان نزار يعايش قضاياها بطريقة الخاصة :

(ماذا؟؟ هل غيرت معركة بور سعيد حواسى أيضا ؟؟)

ان رائحة العطر التى كانت تنسف أعصابى من جنورها فى الصيف  
الماضى لم تعد ذات موضوع. أشياء كثيرة كانت تزلزل وجودى فى زمن  
السلام لم تعد تفعل بى شيئا .. وفنى كجمالك يا صديقتى تغير بحركة  
تلقائية .. مد أظافره ونشر ريشه كما يفعل الطائر أمام خطر داهم بذافع من  
غريزته. لقد أخذت القصائد مكانها فى الخندق وتحت الاسلاك الشائكة ..

---

(١) جميلة بوحيرد ، ديان حبيبتى .  
(٢) البنات والعين السود - الشعر قنديل أخضر .  
(٣) قصة راشيل شوارزبرج - قصائد .

ونعثر أيضا على نموذج للمرأة الإسرائيلية إرهابية مجنونة فى قصيدة قصة راشيل شوارزنبيرغ<sup>(٣)</sup> .. كل هذه النماذج نادرة وقليلة وتختفى بين مئات الوجوه والملامح التى تضطرب فى دواوين الشاعر .. قبل وبعد النكسة.

تحول نزار من شعر الحب إلى شعر السياسة.. وهبط به الشعر إلى الجزيرة البركانية على صخور مرجانية ظل يخشى على قدميه منها سنينا .. ونزار لا يرى شعر السياسة تجارة رابحة بالنسبة له. انه يرى أن النوم فى عيون النساء أكثر طمأنينة من النوم بين الأسلاك الشائكة ... وإن مملكة الحب أسعد المالك.. وهو يقول :

(ان تحولى إلى السياسة – وأنا لازلت أصر انه لم يكن تحولا – كان نتيجة هزة داخلية . كسرت كل الواح الزجاج فى نفسى .. دفعة واحدة ومن نشارات الزجاج التى خلفها حزيان على أرض حواسى صرخت بصوت اخر ..)<sup>(١)</sup> .

وبعد حزيان كانت قصائد نزار التى انهمرت بعد (هوامش على دفتر النكسة) واخذ نزار يتناول الشعر السياسى – ولنا دراسة أخرى تتناول شعر نزار بعد النكسة وقضايا المجتمع المجتمع العربى خلاله اذ لا يتسع المجال لعرض هذا الشعر أو التعرض له بغير دراسة مستقلة .

---

(١) عن الشعر والجنس والثورة ص ١٥ .



---

**عبد العزيز المقالح:**  
**الكتابة بسيف الثائر**  
**على بن الفضل**

---



«الكتاب بسيف الثائر: على بن الفضل» الصادر عن دار العودة، بيروت ١٩٧٨ هو الديوان السادس للشاعر عبد العزيز المقالح، الذي صدرت له من قبل خمس مجموعات شعرية: لأبد من صنعاء - مارب يتكلم - رسالة إلى سيف بن ذي يزن - هوامش يمانية على تغريبة ابن رزيق البغدادي - عودة وضاح اليمن.

والشاعر عبد العزيز المقالح يُعد في طليعة شعراء اليمن المعاصرين وأبرز الروافد اليمنية الثرية للشعر العربي المعاصر. وهو كما يتضح من أسماء مجموعاته الشعرية مهوم بقضايا وطنه، يتخذ من جغرافيته وتاريخ أبنائه وشخصه التراثية أقمعة تعكس بشفافية معاناة الشاعر والتزامه الفكري.

يضم الديوان ست عشرة قصيدة، ما إن نشرع في قراءتها حتى تطل علينا بوجهها الدامي قضية (الثورة) التي يتبناها الشاعر.. تخرج علينا أحياناً في غلائل الحلم (قصيدة: قراءة في كتاب غمدان: البحر والمطر، ص ٩١):

ظهرأ سقط النوم على غمدان  
نامت كل قيود السجن، وسيف السجان  
أغفت أحجار الزنزانة

لكن دمي يقظان القيد  
ايقله صوت الطالع من خاصرة - الأحلام  
من غابات القحط - الموت  
من أزمنة الليل - الغربة  
من عصر الأشواق - الثورة  
الميلاد - تقول الأعشاب - تحقق  
الميلاد - تقول امرأة النار - تحقق

.....

.....

ننتظر امرأة تغسلنا بالبرق  
تحلمنا بين فهود الشفق الأحمر

وتخرج (الثورة) أحياناً في قناع الرفض والتحريض ودعوة الكلمات -  
الرماح إلى ان تلخذ دورها الحاد المسنن بعيداً عن التلثم والتسطح - قصيدة:  
دخول رأس الحسين إلى مدينة الشعراء ص ٧٩):

يا هذا الشجر النابت في أودية القلب  
أسقيك دمي..  
فلنفتح بالكلمات جدار السجن

.....

.....

يا أيها الشعراء الملوكة:  
اخرجوا من مكاتبكم  
تأسن الكلمات إذا لم تكن من دم القلب  
طالعة  
وتموت العصافير في ظلها؛ ويموت الشجر  
حين كانت محابرنا من عطور...

وكان الذى فوقنا يبول علينا

ونحن نقول: اسقنا

فاخرجوا من مكاتبكم

المنافى الطريق إلى الشعر

والسجن نافذة للتواصل

والموت فى الشعب أروع ما يكتب الشعراء

ويكون التحدى راية الشاعر الذى يعبد طريق الثورة الوعر ويحدد

موكبها: (قصيدة: الكتابة للموت ص ٥٥).

يا آلهة الرعب الموت

لن تتراجع فوق النار الخطوات

ستظل خيول النهر تسير

وقطار الحب يسير..

.....

.....

من يملك قلباً يتمرجح فى كف النار - الحزن

لا يتمرغ فى خارطة الموتى..

وتظل الدعوة إلى الثورة بوقاً نازفاً يوقظ الحواس، فى مواجهة «الملوك

[الذين] إذا دخلوا قرية أفسدوا ماعها.. (قصيدة: البحث عن الماء فى

مدن الملوك، ص ٨٨).

«ادخلوا جسد الكلمات، اركضوا فى مياه

الحروف، ولا تتركوا ثغرة لعبيد الخليفة؛ إن العبيد

إذا دخلوا الكلمات.. تخرت الكلمات تصير المعانى

دماء؛ والحروف حروفاً...»

وتلتئم الثورة وأشكالها، لكي تصبح فى قمة تبلورها سيفاً مجرداً على  
عنق (التخلف) و(الفقر) و(الردة)، وهى من هموم شاعرنا.. ويأتى (البيان  
الأول للعائد من ثورة الزنج، ص ٩٧):

تأبطت سيفى وقلت: الجنوب سمائى ووجهى  
ولى فى الجنوب رفاق بأحلامهم سبقونى إلى  
مرقا الشمس  
غرقى بأنوارها..

بعد أن ذبلت نار أجسادهم فى سجون الإمام  
وتحت سياط الدخيل قضى نحبه الفجر فى  
أعين ذبلت؛

فى رعوس تسامت وجاعت بنيرانها  
أه .. لم ينتهوا..

ها هى الآن أحلامهم فى خصوصيتها تثمر  
الحب والضوء

لقد استحث الشاعر (مهر الثورة) أن ينطلق فى ديوانه (عودة ووضاح

اليمن):

انطلقى يا مهرتنا انطلقى!  
يوشك أن يدهمنا ليل الليل الآخر  
يسلمنا السجن إلى السجن..  
تعود عقارب ساعتنا للخلف  
يا مهرتنا انطلقى.. انطلقى!

وانطلقت المهرة الدامية فى سهوب هذا الديوان، وكان (البيان الأول

للعائد من ثورة الزنج ص ٩٧):

نشرت جراح الجماهير فى رثتى  
من عظام الشهيد جعلت المزامير

فاشتعلت في عروق النهار الأغاني  
وهانذا أكتب اللغة المستقيمة

.....

.....

ادخلوا جنتي مطمئنين يا فقراء الشمال  
هنا أول الحلم، وجه المسافات يدنو،  
ويقترّب النبع..  
في زمن العشق يختلط الماء والنار، والشمس  
والأرض..  
تتحد الكائنات. تكون فصول التجلي..  
ويأتي زمان الحلول.

إذا كانت الثورة هي المحور الأول لقصائد الديوان فإن مشكلات  
التخلف والجوع والقهر والفقر والعدل الاجتماعي تشكل المحور الثاني في  
رؤية الشاعر الفكرية، وتنعكس هذه المشكلات حادة في قصائد هذه  
المجموعة، بل إننا نجد بذوراً لها في دواوينه الأخرى، كما في (قصيدة:  
حوارية عن الفقر) من ديوانه الخامس (عوبة وضاح اليمن) ص ٧٢:

يقول على بن أبي طالب:  
كان الفقر فتى إقطاعي الدم  
يحيا في قصر مسحور الشرفات  
يتزوج خمساً..  
يستحلب أشجار «القات»  
سبق وأنا كنا نبحث عنه بين الفقراء  
في ساحات الجوع المكتظة  
ها هو ذا يزرع أشجار البؤس  
يبيع رماد الدمع

من يرغب منكم فى قتل الفقر  
فليقتله - هنا - فوق مواثد أصحاب المال  
فى سهرات التانجو، فى حفلات الأزياء

من هذه الرؤية، ومن ذلك المنطق، يخرج الشاعر ثائراً مع الزنج فى ديوانه الذى بين أيدينا، بل يكتب بسيف الثائر على بن الفضل، الذى يترجم له الشاعر فى هذه السطور (ص ٥٤):

«على بن الفضل ثائر يمانى، استطاع فى أواخر القرن الثالث الهجرى أن يؤسس فى اليمن دولة الوحدة الوطنية والعدل الاجتماعى، وأن يرفع ويطبق شعار: الأرض لمن يفلحها، وقد حاول مؤرخو الإقطاع والإمامات أن يشوهوا تاريخ ذلك الثائر فباعت محاولاتهن بالفشل».

ويكتب الشاعر بسيف هذا الثائر التقدسى:

خذى السيف من جوعنا واكتبى  
فالكاتبه بالسيف باب إلى الخبز، نافذة تتالق  
أسرارها،

حين تمسك بالمقبض الشمس تخضر نار  
الكتابة،

ينهمر اللمعان على جفنه مطراً  
والحروف - على حده - تتلألا عارية كدم  
الفجر، ظامئة..

تتناسل أرغفة، وصناديق حلوى؛  
واغنية ترتضى..؛

كل حرف لسان من الماء، حنجرة يتوقد فيها

الحنين إلى الفعل

يشتاق، يرفض، يعتمر السحب المبحرات

على الغيم حزناً

ليغسل جديبَ القرى..

ويؤثر على بن الفضل، ويكتب الشاعر بسيفه (ص ٩٩):

.. فى لغتى أعجن الأرض أنشرها كعكة للملايين

للطفل فى ثديها مثلما لأبيه وللصقر ما للحمام

اخلعوا جوعكم عند بابى..

ويتساءل فى فزع وحزن (ص ٩٠):

.. إن جنود الخليفة قد أفسدوا عين ماء

السموات والأرض

مستنقعاً صارت الأرض والشمس

من أين يشرب أطفال مملكة الجوع..؟

ومن أجل أطفال مملكة الجوع، ولكى يهاجر الشاعر من زمن القتل

وزمن الربرة، من عصر الإنسان القاتل (ص ٦٢، ٦٣)، يهيب بشمس الثورة

(الكتابة بسيف الثائر على بن الفضل ص ٥٣):

من الغضب امتشقى سيف (جوع القرى والمدائن)

قرمطياً اتيتُ، وها أنا - ثانية - قرمطياً أعود

تناجزنى أعينُ الفقراء الوفاء بوعدى

## وتسألني الأرض عدلاً لأبنائها

فادخلي في كتابي!



اختار الشاعر الموت الواقف بدلاً من الحزن الراكع، وانطلقت لا اللطمة،  
والسيف بدلاً للسهو، في قصيدته (الاختيار ص ٥). كان قدره أن يدين  
الأرض التي تتورم بالبترول، والحقول التي تنبت سباً وعمائم، والرب القادم  
من هوليد، وأشرطة التسجيل والدولارات، والقهر الطبقى، وأن يختار الثورة  
والحب والشعر، وينفي الأمل القاتل واليوم المقتول، ويختار الغد، وإن انتهى  
به إلى المنفى. وفي المنفى كانت معاناته وكان إحساسه الحاد بالوطن. ومن  
ثم كانت الغربة محوراً ثالثاً تدور حوله قصائد تلك المجموعة التي بين أيدينا.  
وإذا كان الشاعر في ديوانه (عوبة وضاح اليمن) يفتتح قصيدته (اليمن..  
الحضور والغياب) (ص ٧٥) بقوله:

تحت جلدي تعيش اليمن  
خلف جفني تنام وتصحو اليمن  
صرتُ لا أعرف الفرق ما بيننا  
أين يا بلادي يكون اليمن

- فإن ديوانه الذي بين أيدينا يعكس إحساساً حاداً بالوطن والغربة. إن  
اليمن - وطن الشاعر - حضوراً قوياً في هذا الديوان كما في سابق شعره  
ويمثل هذا الحضور جغرافياً (صنعاء - قصر غمدان - مأرب - زيد -  
الذخيل) وتراثياً من خلال شخصيات يمانية (عمارة اليمنى - سيف بن ذي  
يوز - علي بن الفضل - امرؤ القيس - وضاح اليمن)، كما أننا نلمح نبات  
القات وأشجار البن تشمخ بين القصائد. وتعكس قصيدة (برقيات شوق  
لصنعاء - ص ١١) إحساس الشاعر المتوهج بالوطن، ونزيفه الدائم في  
غريته. تأخذ القصيدة شكل البرقيات (ولو كانت مقاطعها أشد تكثيفاً

وقصراً بما يتلاءم مع شكل البرقية حدة وإيجازاً لكان الشاعر أكثر توفيقاً)

يقولون إنك أصبحت عجفاء ..  
إن ضروعك صارت لجردان (مارب) مزرعة  
كلما ارتفع السد فى وجه جوع القرى  
أعملت فيه أسنانها  
يتهاوى.. وتجرف أحجاره أول الفعل من  
خضرة البن.

.....  
وفى قهوة البن ألك محروقة  
ومطاردة ..  
صرت لا أشرب البن  
لن أشرب الماء حتى أراك

.....  
متى يا مدينة قلبى يعود النهار المهاجر  
نشرب نخب (الطويل) و(عيبان)  
ناكل كعك الربيع  
ونلعب بالورد فى ليل (نيسان)  
يفسلنا بعد دمع التغرب نهر الفرح

نزيف من النشيج المزوج بالحنين، يترقرق منحدرأ من ذاكرة الشاعر  
حين يكتب عن الوطن والوطن. إن طائر الشوق يتسلل من جسد الشاعر فى  
كل أمسية، ويرجل منفرداً نحو صنعاء، ويعود قبيل الصبح وفى منقاره  
الدمى هذا التساؤل المؤرق:

لماذا غدا (قصر غمدان) سجننا  
وصارت دهاليزه مخفراً وزنازن للعشق

قبراً لأبنائك العاشقين؟

إنه العتاب الجريح، الذي يفرض تساؤلاً آخر:

تمر القطارات فوق دمي حين تمضي جنوباً

وتبقى عظامي معلقةً في صخور الشمال

لماذا إذا اشتقت كانت عيون القطارات نافذتي

كان صوت القطارات دمعى؟

لماذا تمرقني ثم تنفضني راحة الاغتراب؟

وفي قصائد (قراءة لكف الوطن العربي ص ٤٢) و(بيروت: الليل والرماس وتل الزعتر ص ٦١) و(بذول رأس الحسين إلى مدينة الشعراء ص ٧٩) و(رباعية من مقام الدم والزعتر ص ١٠١) - في هذه القصائد تتسع لفظة (الوطن) لتشمل جرحاً فاغراً بحجم (الوطن العربي)، ويصبح (الهم اليمنى) همأ عربياً كبيراً، تنفجر زاوية الرؤية عند الشاعر فيقرأ كف الوطن العربي (ص ٤٢):

بقعٌ للظل وأخرى للدم

نهر للقات ونهر للأفيون

طفلٌ تقتله - فوق سرير الذهب - التخمة

ومئات الأطفال يموتون على صدر الحارة

ينتشرون بثوراً في جسد الجوع

هذا وجهي: جمجمة الملح

هذا كف العرب المتورم بالبترول

## الناقد بالفقراء

### المتسكع فى ليل العصر ..

وتمتد رقعة المساة بين المنامة والقدس، بين صنعاء والنيل (ص ٨٠):

يا عيون المها بين صنعاء والقدس،

بين المنامة والنيل،

راس الحسين بلا ماء

والديوان يعكس ثقافة الشاعر العربية الصرف، فلا نلمح فيه أية إشارة أو إحالة إلى التراث الأدبى الإنسانى. فكل الرموز والشخصيات عربية الملامح والتاريخ (راس الحسين - سيف بن ذي يزن - ثورة الزنج - المتنبى - خولة - عمارة اليمنى - وضاح اليمن ..)، ولم ترد فيه إلا لفظة (يوتوبيا) التى وردت فى إحدى القصائد.

وباستثناء قصائد ثلاث هى (البيان الأول للعائد من ثورة الزنج) و(الكتابة بسيف الشاعر: على بن الفضل) و(تحولات شاعر يمانى) - باستثناء هذه القصائد التى تتمتع بحضور مميز، وتفرد خاص، نرى أن القصائد الباقية فى الديوان يمكن قراءتها متصلة كقصيدة واحدة، (وهى سمة لاحظتها قبلاً فى ديوان الشاعر السابق على هذه المجموعة: عودة وضاح اليمن). وربما ساعد على تنامي هذا الإحساس أن إيقاع بحر المتدارك بشكله تفعيلته: (فاعلن) و(فاعلن) هو الغالب على هذه القصائد.

ولقد وثق الشاعر توفيقاً كبيراً فى قصيدته (من تحولات شاعر يمانى فى أزمنة النار والمطر، ص ٦٧) التى تعتبر بحق أجود قصائد الديوان. نقول إن الشاعر استطاع أن يحقق الكثير فى هذه التحولات. إن الوطن/ الثورة شارك الشاعر تحولاته فى رحلة الكشف بحيث استمر الجدل بينهما، فعلى حين كانت تحولات الوطن/ الثورة - عنيزة - روضة - خولة - إلخ، كانت تحولات الشاعر امرؤ القيس/ وضاح اليمن/ المتنبى/ عمارة اليمنى، إلى

أن نصل - وقد صحبناه في تحولاته - إلى عبد العزيز المالح. كل ذلك (والطريق إلى مارب كالطريق إلى القنس). والشاعر يحمل في رحلته تضاريس أحلامه، وشجر البن والتذكارات الشمس التي حلم بها (لم تعش في الشام طويلاً ..)، ويبيع الخوف للنيل، ويزرع (الحب عشباً على كل خارطة، وعصافير عاشقة لا تكف عن البوح).

وتطول رحلة الشاعر.. وتطول.. وتتظم المناسبة عقداً من الجمر الدامي، ويكون المسرح ممتداً من اليمن إلى الجزيرة إلى الشام إلى مصر إلى الأندلس: الوجد التاريخي النازف، وتكون القصيدة التي أحسن الشاعر التضمين فيها، حيث انتقى بذلك من نتاج الشعراء الذين تقنع ملامحهم نماذج جيدة من أشعارهم، أثرت القصيدة، وكانت روافد جياشة بالمضمون اللامع الموحى.

ومن الأهمية بمكان أن نشير إلى أنه إذا كان الملمح الفكري هو أول ما يطالعنا في قصائد الديوان فإنه يشكل الوجه الأول (للعلة الشعرية)، حيث يكون الوجه الآخر ملمحاً فنياً هو المباشرة في التعبير، فيأتي تقريراً، تفرضه قضية الشاعر والتزامه الفكري الذي يجنح به بعيداً عن مغامرات الشكل، والجري وراء الجماليات، والإغراق في تركيب الصورة حتى في محاولات الشاعر البسيطة لأن تأخذ القصيدة شكل البرقيات، أو الاحتيال على المباشرة بعرض اللوحة والتعليق، أو الصوت والصدى، في قصائد مثل (بخول رأس الحسين إلى مدينة الشعراء) و(قراءة في كتاب غمدان: البحر والمطر) - تبقى هذه المحاولات - وللشاعر شرف المحاولة - بسيطة الأثر، ويبقى شعره في هذا الديوان سكيناً يقطر. وهذا ما يريده الشاعر، حيث يرى الشعر جواداً جامحاً يصهل، (الثبرة العالية في القصائد) وليس تحفة إبداعية أنيقة يعنى بها المترفون.

---

**صلاح جاهين:**  
**عبث الحلم ..**  
**وسطوة الإبداع**

---



.. فى خفة الفراشة، وإن كان جسمه بديناً، انسل فى رشاقة  
منسحباً إلى العالم الآخر..

قلت له مرة: وكانت تزعجه سمكة جسده وفرما: بانته: هل قرأت  
قولى أبى العلاء المعرى:

**إذا كان جسمى للتراب أكيلة  
فكيف يسر النفس**

أطرق، ثم قال: وهل تعلم أئى حاولت أن أنفد

لزوجمياته، والخيام فى ربايعياته، وإيليا أبى ماضى فى  
الشارع عندما كتبت (الربايعيات) ونشرتتها عام ١٩٦٢.

حين درس القانون بكلية الحقوق انصرف عنه إلى

وحين عمل رساماً لم يكتف بالرسم للتعبير عن أصالة إبداعه. س ساعراً،  
ولم يهدأ مارد الإبداع فى قمقه الجسدى، فعمل موسيقياً، وصحفيّاً، وممثلاً  
وكاتباً للسيناريو .. وكان باقة من الزهور المختلفة، لكل زهرة رائحتها  
المميزة، وكان فى سخرية شديدة يخرج لسانه لزماننا، زمن التخصص!!

إنه الفنان الشاعر الراحل صلاح جاهين، الذى رحل عن عالمنا فجر  
الإثنين ٢١ أبريل (نيسان) الماضى، بعد غيبوبة استمرت أربعة أيام، ويعد أن  
وجدوا بجوار فراشه عدداً من زجاجات الادوية الفارغة؛ حيث تعاطى حوالى

(٣٠٠) كبسولة من الانوية المهذنة والمنومة وأدوية للهزال، بعضها له اثر على دم الإنسان.

### رباعية:

على رجلى دم نظرت له ما احتملت  
على ايدى دم سألت: ليه؟ لم وصلت  
على كتفى دم، وحتى على راسى دم  
أنا كلى دم .. قتلت؟ ولا اتقتلت؟  
عجبنى!!



.. ولد محمد صلاح الدين حلمى جاهين فى القاهرة (٢٥ ديسمبر «كانون الاول» عام ١٩٣٠) ، ترك كلية الحقوق إلى الدراسة بكلية الفنون الجميلة لعشقه الرسم، عمل بجريدة الجمهورية عام ١٩٥٣؛ وانتقل إلى دار روز اليوسف، ونشر بمجلة روز اليوسف أولى قصائده بالعامية المصرية (الشأى واللبن)، وكان من أوائل من أسسوا مجلة (صباح الخير) والتي اعتمدت الرسم وليس الصورة الفوتوغرافية، أسلوباً فنياً لها، فى مجلة (صباح الخير) كان القارئ على موعد أسبوعى مع كاريكاتير جاهين الذى اتخذ زوايا متميزة: (قهوة الفنشاط) و(قيس وليلى) و(الحشاشين) وغيرها، مما كان يتيح له فرصة النقد الاجتماعى أو الفكرى أو السياسى. وتلك من أهم وظائف الكاريكاتير .. [ليس مهما أن يكون الكاريكاتير مضحكاً.. المهم أن يحدث ومضة معينة سواء كانت ضاحكة أو مدهشة.. أو غاضبة] انتقل جاهين من صباح الخير إلى العمل بدار أخبار اليوم ومنها إلى الأهرام عام ١٩٦٢ [تاريخ صدور لبوانه المهم: رباعيات] وبقي جاهين بها حتى رحيله المفاجئ.

ترك الفنان الراحل تراثاً ضخماً من الأعمال الفنية والرسومات الكاريكاتيرية والمنات من الأغاني التى تتميز بالحس الشعبى والكلمة

الشاعرة، سواء منها العاطفية التي تتسم بالبساطة (أنا هنا يا ابن الحلال) لصباح و(لو كنت ست الحسن والجمال) لـ محمد قنديل، أو الوطنية التي تتسم بالحس القومي وقدرتها على تفجير الحلم (أحنا الشعب، المسؤولين، والله زمان يا سلاحي، بستان الإشتراكية، بالأحضان، ثوار، صورة، يا أهلاً بالمعارك) فضلاً عن ذلك، العديد من أغاني الأقلام (عودة الابن الضال)، والمسلسلات (هو وهى) إضافة إلى انجازها الضخم فى أوبريتات الأطفال (مسرح العرائس) نذكر منها: (الليلة الكبيرة) و(صحصح لما ينجح) و(حمار شهاب الدين) وغيرها...

كتب أيضاً سيناريو العديد من الأفلام التي تتميز بخفة الظل وروح المرح والشباب [ .. كان شعار مجلة (صباح الخير) مجلة القلوب الشابة والعقول المتحررة... ].

#### رباعية:

حدوته عن جبران وعن خنفسه  
انقلبوا حبوا، بعض ساعة مسا  
لا حدّ قال: إختشوا.. عيب... حرام  
ولا حدّ قال: دى علاقة متدنسه

#### عجيبى!!

أسهم الفنان الراحل فى إثراء المسرح القومى المصرى بوضع أغاني عروض: (دائرة الطباشير القوقازية) و(إنسان الطيب) لبريشت، فى سنوات ازدهار المسرح المصرى .. كما ترك نتاجاً شعرياً له أهميته فى سياق تطور شعر العامية المصرية بعد بيرم التونسي، هذا النتاج يشمل ستة دواوين هى: (كلمة سلام - موال عشان القنقال ١٩٥٦ - عن القمر والطين ١٩٦١ - رباعيات ١٩٦٢ - قصاقيص ورق ١٩٦٥ - أنغام سبتيمبرية ١٩٨٤).

ترك الفنان الراحل، أيضاً، ابناً واحداً هو (بهاء) الذي أوريثه حب الفن  
وقلق الإبداع، فتخرج ديوانه الأول منذ شهور، وكما كانت فرحة الأب جاهين  
عظيمة بانتقال (سر الكلمة) إلى صدر وحيدة ..

رباعية:

لو كان فيه سلام فى الأرض وطمان وأمن  
لو كان مفيش ولا فقر ولا جبن  
لو يملك الإنسان مصير كل شئ  
أنا كنت أجيب للعالم ميت ألف ابن  
عجبنى!!

●●●

.. يقول كوفتشويس:

«لا أبالى بمن وضع للبلاد قوانينها ولساتيرها، بل أسأل عمن وضع  
أغانيها ..»

وصلاح جاهين منذ عام ١٩٥٤ (أحنا الشعب) وحتى عام ١٩٦٧،  
وعلى مدى ثلاثة عشر عاماً وهو يشغل - بجدارة - مكانة مغنى الحس  
القومى فى سنوات لىد الناصرى، يفجر أحلاماً عربية، ويزرع فى الوجدان  
أمالاً عراضاً [ومن هنا كانت نكسة حزيران موت صلاح جاهين الأول، حيث  
عرف الاكتئاب وأمراض القلب وغيرها] .. كانت الجماهير تحلم معه  
بالوحدة: (المسؤولية):

شايفين رايتنا فى حضن النسمة

مرفرفة بـ ١٦ نجمة

على صدر بلدة عربية

ما اعرفش من أى الاقطار

وكان يحلم بالريف المصرى والعربى فى (المسؤولية):

تماثيل رخام ع الترة وأوبرا

فى كل بلدة عربية

ده ماهوش أمانى

وكلام أغانى

ده بر تانى .. ده بر تانى قصائدنا قريب ..

يا معداويه

أما القضية الفلسطينية: (بستان الاشتراكية):

أقفل ع الحيرة السيرة وهات شربات للكل

واقفل عينك، وافتحها، تلاقى الشوك بقى فل

وزهور ليمون صابحة فى (يافا) بتضحك وتُطل

تقول: افتح صندوق العيد، وادى الحلوة مراية

يتغنى بطلم التصنيع وبناء المجتمع: (بالأحضان):

نورعينى وحبائى

وعزاز قوى على قلبى

ياللى على الجرار

وقصاد لهاليب الصلب

لقد كانت ضربة قاصمة لصالح جاهل الصانق المبدع، أن يرى أحلامه تهوى كومة من قش هاجمتها بضراوة النار والريح معاً صباح الخامس من حزيران عام ١٩٦٧. وربما ساقه هذا مع روحه المرحية إلى شئ من اللامبالاة والعبث؛ وهذا يفسر - فى رأى - كتابته (يا واد يا تقيل) و(بمبى) وربما كان ذلك رأيه الذى أراد أن يسجله فى السبعينيات، بمعنى أنه إذا كان الالتزام بقضايا الشعب والمجتمع فى الستينيات تمثله أغان مثل:

بالاحضان والمسؤولية ويا أهلاً بالمعارك وثوار يكون الوجه الآخر للعملة في  
السبعينيات، سنرات الانحسار والردة (بمبى ويا واد يا ثقيل) ..



اللهجة العامية المصرية تعبر عن أحلام الشعب، وهى أقدر من  
الفصحى على ذلك، والذين يرون في اللغة العربية عاملاً من عوامل الوحدة لا  
يختلف جاهين معهم، ولكنه يضيف أن العامية المصرية عن طريق الأغاني  
(خاصة محمد عبد الوهاب وأم كلثوم) والأفلام المصرية منذ الثلاثينيات  
كانت من عوامل التقريب بين أمتنا العربية وجعلت هذه الأفلام وتلك الأغاني  
العامية المصرية مطروحة فى أقطارنا العربية ومتداولة على اللسان أحياناً.

وربما تحتاج شاعرية صلاح جاهين العامية إلى دراسات، لكن ننوه  
هنا بقدرته الخلاقة على اختيار ألفاظه وتناغمها وشحنها بالأصالة؛ فإذا كان  
فؤاد حداد، زميل دربه فى شعر العامية، ولوياً بالتركيبات اللفظية والجناس.  
فإن صلاح جاهين لا يعدل بالمعنى الرشيق واللفظ الواض المحي شيئاً ..  
وهو لا يتحرج، رغم وفائه للعامية، من أن يورد الألفاظ والتركيبات العريب  
إذا خدمت المعنى والغاية؛ ولم تكن ناتئة من حيث الصياغة الشعرية. يقول:

توبه ما عاد فيها مجاملة خلاص  
ولا عاد م (الثورة الشاملة) مناص  
يا ايدينا العاملة أزرى اخلاص  
واحصدى والرب معين

ويقول:

ح نمذ طريق ع النيل  
اسمه فى الاشتراكية (التصنيع الثقيل)

وإذا كانت المرحلة وتسييس الأغنية تتطلبان ذلك فإن جاهين تتجلى  
صياغته العامية وحسه الشعبى وقدرته على انتقاء اللفظ وتجسيد اللوحة

شعرياً فى رائحته (الليلة الكبيرة) التى تناول فيها ليلة شعبية من ليالى (المولد) وعرض فيها لمهن شعبية وطوائف ومظاهر بلدية. ورغم محلية الموضوع والصياغة والتناول، إلا أن هذه الرائعة اجتازت الحدود الإقليمية لتؤكد رأى جاهين فى أن الإبداع الصادق، والشاعرية ليست ضيقة بحيث يحدها إطار لغوى.



كتب صلاح جاهين (الليلة الكبيرة) بعد العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ وكانت احتفالاً ذاتياً بمولد الجلاء، على حد تعبيره؛ فيها عبر عن روح شعب وخصائص أمة، ورغم إعجابى الشديد بها وحبى للفنان جاهين، كتبت عموداً بمجلة (الإذاعة) المصرية، ألقت النظر فيه إلى عمل إذاعى هو (أوبريت) سابق للمخرج المصرى الراحل عبد الوهاب يوسف بعنوان: (السوق) واعتبرت هذا العمل هو أصل (الليلة الكبيرة) .. بعدها قابلت جاهين فى مكتبته بالأهرام .. ولم يفضب .. ولكنه داعبني قائلاً: كويس انك سمعت (السوق) ناس كثير فى سنك لم يلتفتوا أو يسمعوا به .. وأريف مداعباً .. بس شعرك أحسن من نفلك..

مع إيمانه الشديد بقوة الكلمة وعظمة تأثيرها. كان هناك إيمان آخر بالصورة (التي تساوى الف كلمة) على حد تعبير كونفوشيوس أيضاً، عند صلاح جاهين. من هنا جاءت رسومه الكاريكاتيرية تتضمن موقفاً فكرياً وتعبير عن ثقافة الفنان الراحل وقدرته على التكيف والتركيز.. ومنذ عام ١٩٦٢ أصبح رسمة اليومى في جريدة الأهرام مادة متميزة وياًباً مستقلاً يشكل رأياً وروية أزعجت الكثيرين فحذفت أحياناً، وأثارت المشاكل كما حدث مع الشيخ الغزالى فى الستينيات، أحياناً أخرى.

قبل أيام من وفاته نال صلاح جاهين درع المسرح القومى فى الاحتفال باليوبيل الذهبى، وعام ١٩٦٥ حصل الفنان الراحل علي وسام

العلوم والفنون من الطبقة الأولى .. ولعله كان يحس يقرب المنية حين جمع منذ عامين كتاباته بعد عام ٦٥ لينشرها في ديوان باسم (أنغام سبتمبرية)، وسبتمبر كما هو معروف بداية الخريف حيث تتساقط أوراق الشجر .. ومضى الشاعر في رحلته وراء المجهول .. ولعله كان يريد في لحظاته الأخيرة تلك الرياعية التي تتحدث عن عبثية الحياة والتي ضمنها ديوانه (رياعيات) وقال فيها بحكمة الفيلسوف وسخرية الحكيم:

«إخطفنى يا لى تحبنى ع الحصان»  
الدنيا قالت يوم فى ماضى الزمان  
«إخطفنى يا لى تحبنى ع الفرس»  
الدنيا قالت:  
قام خطفها الشيطان

عجبنى!!



---

# مصائر الأيام : شوقي والحياة



- ١ - ألا حبذا صحبة المكتبي  
وأحبب بأيامه، احبيب
- ٢ - ويا حبذا صبية يمرحو  
ن، عنان الحياة عليهم صبي
- ٣ - كأنهمو بسمات الحيا  
ة وانفاس ريحانها الطيب
- ٤ - يُرأح، ويُغذى بهم كالقطي  
ع على مشرق الشمس والمغرب
- ٥ - إلى مرتع الفوا غيره  
وراع غريب العصا اجنبى
- ٦ - ومستقبل من قيود الحيا  
ة، شبيد على النفس مستصعب
- ٧ - فراحُ بايك، فمن ناهض  
يروض الجناح، ومن أزغب

- ٨ - مقاعدهم من جناح الزما  
ن وما علموا خطر المركبِ
- ٩ - عصافير عند تهجى الدرو  
س، مهار، عرابيد فى الملعبِ
- ١٠ - خَلِيُون من تبعات الحيا  
ة على الام يلقونها والابِ
- ١١ - جُنُون الحدائة من حولهم  
تضيق به سعة المذهبِ
- ١٢ - عدا، فاستبد بعقل الصبى  
واعدى المؤب حتى صبى!!
- ١٣ - لهم جرسٌ مطرب فى السرا  
ح؛ وليس إذا جدَّ بالمطربِ
- ١٤ - ثوارت بهم ساعة للزما  
ن على الناس دائرة العقربِ
- ١٥ - تشولُ بإبرتها فى الشبا  
ب، وتقذف بالسم فى الشيبِ
- ١٦ - يبق بمطرقتيها القضا  
ء وتجري المقادير فى اللولبِ
- ١٧ - وتلك الاواعى بايْمانهم  
حقائب فيها الغدُ المختبى

١٨ - وفيها الذى إن يقد لا يعد

من الناس، أو يقد لا يحسب

١٩ - وفيها اللواء، وفيها المنا

ر، وفيها التبع، وفيها النبى

٢٠ - وفيها المؤخر خلف الزحا

م، وفيها المقدم فى الموكب

٢١ - جميل عليهم قشيب الثيا

ب، وما لم يجل، ولم يقشِبِ

٢٢ - كساهم بنان الصبا حلة

أعز من المضمحل المذهب

٢٣ - وأبهى من الورد تحت الندى

إذا رف فى فرعاه الأهدب

٢٤ - وأطهر من نيلها لم يلم

من الناس ماش، ولم يسحب



٢٥ - قطيع يُرْجِيهِ راع من الده

ر ليس بلين ولا صلب

٢٦ - اهابت هراوته بالرفا

ق، ونادت على الحيد الهرب

٢٧ - وصُرِفَ قطعانُهُ فاستبدَّ

ولم يخشَ شيئاً ولم يرهبِ

٢٨ - أرادَ لمن شاءَ رعىَ الجدي

بِ، وانزَلَ من شاءَ بالمخصبِ

٢٩ - ورَوَّى على رِيْهَا الناهلا

ت، وردَ الظمَاءَ فلم تشربِ

٣٠ - والقي رقابا إلى الضاري

ن، وضمَّ باخرى فلم تُضربِ

٣١ - وليس يبالي رضا المستري

ح، ولا ضَجَرَ الناقمِ المتعَبِ

٣٢ - وليس يَمُبِّقُ على الحاضري

ن، وليس بباكٍ على الغيبِ



٣٣ - فيا ويحهم! هل احسُّوا الحيا

ة؟ لقد لعبوا وهى لم تلعبِ

٣٤ - تُجَرَّبُ فيهم، وما يعلمو

ن، كتحجربةِ الطبِّ فى الارنبِ

٣٥ - سقتهم بِسَمٍّ جرى فى الاصو

ل، ورَوَّى الفروعَ ولم ينضبِ

- ٣٦ - ودار الزمان؛ قدال الصبا  
 وشبُّ الصغارُ عن المكتبِ
- ٣٧ - وجدُّ الطلابُ، وكد الشبا  
 بُهْ واوغلَ في الصعيِّ فالأصعيِّ
- ٣٨ - وعادت نواعمُ أيامه  
 سنينَ من الدابِ المنصبِ
- ٣٩ - وعُتِبَ بالعلم طُلَّاهُ  
 وغصوا بمنهله الاعنبي
- ٤٠ - رمتهم به شهواتُ الحيا  
 ة وحبُّ النيامِةِ والمكسي
- ٤١ - وزهو الأبوةِ من منجبِ  
 يفاخرُ من ليس بالمنجبِ
- ٤٢ - وعقلُ بعيدُ مرامى الطما  
 ح، كبيير اللبانةِ والماربِ
- ٤٣ - ولُوعُ الرجاءِ بما لم تنل  
 عقولُ الاوالى، ولم تطلبِ
- ٤٤ - تَنَقَّلَ كالنجم من غيبِ  
 يجوب العصورَ إلى غيبِ
- ٤٥ - قديمُ الشعاعِ كشمسِ النها  
 ر، جديّدُ كمصباحها المُلْهبِ

٤٦ - (ابو قراط) مثل (ابن سينا) الرث

س و(هومير) مثل (ابى الطيب)

٤٧ - وكلهمو حجر فى البنا

ء وعرس من المتمر المعقب



٤٨ - ثؤلّفهم فى ظلال الرخسا

ء وفى كنف النسب الاقرب

٤٩ - وتكسر فيهم غرور الثرا

ء وزهو الولادة والمنصب

٥٠ - بيوت منزهة كالعتب

ق، وإن لم تُستّر ولم تُحجب

٥١ - يدانى ثراها ثرى مكة

ويقرب فى الطهر من يثرب

٥٢ - إذا ما رأيتهمو عندها

يموجون كالنحل عند الربى

٥٣ - رأيت الحضارة فى حصنها

هناك وفى جندها الاغلب

٥٤ - وتعرضهم موكباً موكباً

وتسـال عن علم الموكب

- ٥٥ - دَعِ الْحَظَّ يَطْلُعْ بِهِ فِي غَدٍ  
فَإِنَّكَ لَمْ تَدْرِ مَنْ يَجْتَسِبِي
- ٥٦ - لَقَدْ زَيْنَ الْأَرْضَ بِالْعَبْقَرِيِّ  
مُحَلَّى الدِّمَاسِ عِصَاوَاتِ الْكَوْكَبِ
- ٥٧ - وَخَدَّشَ ظَفَرُ الزَّمَانِ الْوَجُو  
هَ، وَغَيَّضَ مِنْ بَشَرِهَا الْمَعْجَبِ
- ٥٨ - وَغَالَ الْحَدَاثَةُ شَرْخُ الشَّيْبِ  
بِ، وَلَوْ شِئْتَ الْمَرْمِي فِي الشَّيْبِ
- ٥٩ - سَرَى الشَّيْبُ مَتَلِّدًا فِي الرُّؤْيِ  
وَسَ سَرَى النَّارُ فِي الْمَوْضِعِ الْمَعْشَبِ
- ٦٠ - حَرِيقٌ أَحَاطَ بِخَيْطِ الْحَيَا  
ةٍ تَعَجَّبْتُ: كَيْفَ عَلَيْهِمْ غَيْبُ
- ٦١ - وَمَنْ تَطَهَّرَ النَّارُ فِي دَارِهِ  
وَفِي زَرْعِهِ مِنْهُمْ مَوْيَرَعِبِ
- ٦٢ - قَدْ انْصَرَفُوا بَعْدَ عِلْمِ الْكِتَابِ  
بِ لِبَابِ مِنَ الْعِلْمِ لَمْ يُكْتَبِ
- ٦٣ - حَيَاةٍ يَغَامِرُ فِيهَا أَمْرُؤُ  
تَسْلُحُ بِالْأَنْبَابِ وَالْمُخْلِيبِ

- ٦٤ - وصار إلى الفاقة ابنُ الغنى  
ولاقي الغنى ولد المتسرب
- ٦٥ - وقد نهبَ المملىَّ صحبةً  
وصحَّ السقيم ولم يذهب
- ٦٦ - وكم مُنجِبٍ في تلقى الدرو  
سٍ تلقى الحياة فلم ينجب
- ٦٧ - وغاب الرفاقُ كأنَّ لم يكن  
بهم لك عهدٌ ولم تُصحب
- ٦٨ - إلى أنْ فَنَوْا ثلثة ثلثة  
فناء السرابِ على السببِ



### الشاعر والقصيدة:

الشاعر هو أحمد شوقي \* المولود بالقاهرة عام ١٨٦٩ والمتوفى فيها عام ١٩٣٢؛ كان أبرز شعراء مدرسة الإحياء، وأبرز ناظميها، بايعه شعراء الاقطار العربية بما يسمى (إمارة الشعر) عام ١٩٢٧ فى حفل أقيم خصيصاً لذلك بدار الأوبرا المصرية حضرته وفود كثيرة التقاها الشاعر بنونيته الشهيرة التى يقول فيها:

كان شعرى الغناء فى فرح الشرق

وكان العزاء فى أحزانه

قد قضى الله أن يؤلفنا الجرح

وأن نلتقى على أشجانه

كلما أن بالعراق جريح

لمس الشرق جنبه فى عمانه

ويعد شوقي، مع حافظ إبراهيم وخليل مطران من لبناؤى والرصافى والزهاوى من العراق<sup>(١)</sup> أهم الشعراء فى عصرنا الحديث الذين أعادوا

القصيدة التقليدية إلى جزأاتها وقوتها بعد عصور الانسحاق والتردى في  
برائث الببيع والفسيفساء اللغوية بالعصر المملوكى والتركى. كما يعنون  
الجسور القوية التى عبرت عليها هذه القصيدة فى مسارها الطبيعى نحو  
التطور الذى بلغته فى شعرنا العربى الحديث.

درس الشاعر بالقاهرة. ونال إجازة الحقوق من فرنسا ونفى إلى  
إسبانيا (الأندلس) إبان الحرب العالمية الأولى وكتب فى هذه الفترة قصائده  
الأندلسية: (يا نائح الطلح) وموشع (صقر قريش) ومعارضته لسينية  
البحترى؛ ومعارضاته لابن زيدون ومسرحيته النثرية: (أميرة الأندلس)،  
وغيرها من الأعمال وعاد إلى القاهرة بعد أن وضعت الحرب أوزارها وظل  
مشاركاً بشعره فى أحداث العصر السياسية والاجتماعية والثقافية إلى أن  
توفى عن ثلاثة وستين عاماً مخلفاً وراءه نتاجاً ضخماً؛ تضمن شعره  
المجموع فى أربعة أجزاء بعنوان (الشوقيات) ومعالجته للمسرح الشعري  
التي نجم عنها ست مسرحيات هي: (على بك الكبير) و(مجنون ليلى)  
و(مصرع كليوباترا) و(عنترة) و(قمبيز) و(الست هدى) فضلاً عن مسرحيته  
النثرية: (أميرة الأندلس) التي أشرنا إليها سلفاً. كما تضمنت آثاره كتاباً  
نثرياً بعنوان: (أسواق الذهب) وأرجوزة طويلة هي: [دول العرب وعظماء  
الإسلام]. إضافة إلى ما اكتشف من شعره بعد وفاته وجمعه العلامة محمد  
صبرى السريونى تحت عنوان: (الشوقيات للجهولة).

أما القصيدة فهي (مصابير الأيام) من ديوانه [الشوقيات] الجزء الثانى،  
وهي إحدى قصائده القليلة التي تخرج عن إطار المناسبات؛ والتي خلا فيها  
الشاعر إلى ذاته<sup>(٧)</sup> يتأمل، ويكتب بعيداً عن قيود القصر والأغراض  
الشعرية المفروضة. وقد انطلقت القصيدة معبرة بلا قيود – إلا ما يفرضه  
الشكل التقليدي – عن رؤية شاملة لتصاريف الحياة وأقدارها. هذه الأنداز  
التي عقد لها الشاعر لواء البطولة فى القصيدة، متتبعاً آثارها المنعكسة على  
(الطفولة البريئة)<sup>(٨)</sup> تسعى فى أمن وطمأنينة؛ ويخطى مرتجفة أحياناً،

ترصدها عين لا تنام، وتبدأ الخطوات الأولى إلى مقاعد الدرس؛ وتتسع هذه الخطوات على دروب الحياة، تلتقي وتفترق، تجرى وتتعثّر؛ تتقدم وتتخلف، تومض آمال وتنطفئ مطامح؛ مطاردة يراقبها الشاعر في شتى مراحلها بعيني خياله من خلال تلك المشهد البرئ وتتداخل المراحل إلى أن تتلاشى تلك الملامح كالسراب على اتساع صفحة الفيافي الممتدة .. وبعد رحلة شاقة شائقة.

### النص: قراءة وتحليل:

انتقى الشاعر بحر «المتقارب» بإيقاع تفعيلته: [فعولن] ويتدفقها السريع على طول البيت الشعري، ويتواتر إيقاعها الذي يوحى بالسرعة والتدفق، والاتصال المتلاحق في الأبيات المدورة - وهي كثيرة في مثل هذا البحر - بشكل مطرد متلاحق يوحى نفسياً بالمطاردة؛ وهي ملائمة لأطراد رحلة الحياة، ومطاردة الأقدار لهؤلاء الصبية في رحلة الحياة: نحو الشباب فالكهولة فالشيخوخة .. فالموت. وقد يقرأ القارئ أبيات مقطع كامل من القصيدة متصلة متلاحقة - ويلا توقف - مما يوحى بسرعة تدفق الحياة وعدم توقفها. وهو معنى يؤكد الشاعر في القصيدة .

وقد قسم الشاعر القصيدة إلى ستة مقاطع: الأول، الأبيات (١ - ٢٠) والثاني (٢١ - ٢٤) والثالث (٢٥ - ٣٢) والرابع (٣٣ - ٤٧) والخامس (٤٨ - ٥٦) والسادس (٥٧ - ٦٨) والقصيدة، على هذا التقسيم؛ تضطرب بها بعض الأبيات، وينبغي لبعضها أن تدخل ضمن قسم آخر غير الذي جاءت فيه سياقاً وبناءً وهي ككل القصائد التقليدية كانت تحتاج إلى تكثيف أنق؛ ولو قسا الشاعر عليها قليلاً وحذف بعض زوائدها، لكانت من عيون الشعر العربي، ولكن لنقرأ القصيدة على ما هي عليه، وكما جاءت بتقسيمها في ديوان الشاعر، سواء كان هو الذي قسمها، أو فعل ذلك جامعو الديوان؛ فلا شك فيها الكثير من العطاء ونحن هنا، لا نحاول شرحها، إنما نقدم قراءة وإضاءة لعمل شعري نراه جيداً إن لم نقل متميزاً.

● المقطع الأول (١ - ٢٠): بعد هذا المفتتح المدرسى (الأحبا..) وهو مناسب ولائق تماماً لافتتاح درس الحياة، وإن كان ثقيلاً إبداعياً؛ وبعد هذا التشبيه ببسمات الحياة وأنفاس الرياح تلك المقدمة التي لا تستغرق سوى أبيات ثلاثة يلتقط الشاعر الخيط الخفى ويبدأ من البيت الرابع رحلة المجهول. يتجلى ذلك فى استعماله (المبنى للمجهول) فى: (يراح.. ويُغدى) ويمضى الشاعر فى تقديم لوحات قصيرة: الأولى (٤ - ٦) القطيع المنحدر نحو المجهول على مشرق الشمس والمغرب. الثانية (٧ - ٩) الأفراخ الزغب وهى تحاول النهوض والخطى المتعثرة. وإذا كانت هذه الأفراخ تروض الجناح فى البيت السابع، فلنا أن نرى جناحاً.. آخر فى البيت الثامن لا يؤتمن. وشتان بين الجناحين. وتبدأ جنلية الصور وتداخلها من هذين البيتين حتى تصل على سبيل المثال إلى نقله أخرى من البيت (١٥)

### تشول بإبرتها فى الشباب

#### وتقذف بالسسم فى الشيب

ويلتقط الشاعر هذا التناقض فى البيت التاسع (المصافير الزغبية/ المها المعريدة)؛ وكذلك هذا الجرس (المطرب حيناً، الزاجر الناهى حيناً آخر البيت ١٣)، والأبيات (١٤ - ١٦) محاولة لتجسيد الحياة والاقدار فى صورة العقرب. ويستعمل الفعل (تشول) وهو من أقوى الأفعال الدالة على فعل العقرب إذا تاهبت للدغ. يقول المتنبى: (واصفأ الخيل وقد كرت بفوارس يرفعون القنا)

### شوائل تشوال العقارب بالقنا

على أن هذه العقرب، وهى تشول بإبرتها للشباب، قد تقذف سهما فى الشيوخ. وتلك من المفارقات التى يلتقطها الشاعر ليواصل بحثه فى قانون الحياة...

الآليات من (١٧ - ٢٠) محاولة لاستجلاء المجهول من خلال حقائب الصغار. إنها لا تحوى بفاتر أو كتيباً. إنها تضم (الغد المختبئ) وكى هى كناية جيدة عن (المجهول) وما يخبؤه المستقبل لهؤلاء (الخليون من تبعات الحياة...)..

● المقطع الثانى: (٢١ - ٢٤) فى رأينا أنه يعترض استرسال الشاعر خاصة إذا ما لاحظنا أن المقطع الأول فى (البيت ٢٠) ينتهى بلفظة (الموكب) وأن المقطع الثالث (البيت ٢٥) يبدأ ثانية بلفظة (قطيع) وهو ما يجعل المشهد متصلاً والرؤية متدفقة.

ولكن شوقى ربما أراد فنياً، أن يعمق هذا التضاد بين الحياة بما ساقه من صورها المجهولة ووضوح الصورة فى مشهد هؤلاء الصبية المتجلمين الناعمين البعيدين عما تحوكم لهم الأقدار من مصائر. يؤكد ذلك مفردات الآيات [قشيب الثياب - بنان الصبا - المخمل المذهب - أبهى من الورد تحت الندى - الفرع الأمدب - إلخ..].. وربما أراد أن يقطع - بلغة السينما - السياق بهذا المحتاج الفنى حين يثبت الكاميرا - لو صح التعبير - على هذا المشهد الجانبي الذى يعترض السياق.. وهو جزء منه أيضاً.

● المقطع الثالث: (٢٥ - ٢٢) وفيه تتوهج القصيدة فى أولى خطواتها نحو الذروة. يتناول الشاعر الصورة التى ألم بها إجمالاً فى البيت الرابع [القطيع] ويبدأ فى تفتيت جزئيات الصورة وتفتيتها من خلال اكتشافه لقانون التضاد وتعميق المفارقة ورؤيته لثنائية الأشياء، وهذا سر من أسرار الشاعر العظيم أصره المتنبي مبكراً وعزف على أوتاره طويلاً..

.. القطيع/ والراعى المستبد، الهراوة القاهرة/ والمستكين والهابـ..

.. الجديب/ المخضب، الظماء/ المرتوية، القى/ ضن، الرقاب المضروبة/

أخرى لم تضرب..

.. رضا/ ضجر، المستريح/ الناقم المتعب، الحاضرون/ الغيب كل هذا

فى إطار تصارييف الحياة ومفارقاتها فى محاولة جانة من الشاعر لاستكناه ما يحيط بها من غموض، وإزاحة ما يكتنفها من خبايا وحجب..

● المقطع الرابع [٣٢ - ٤٧] ويبدأ بصيحة الشاعر: [فيا ويحكم!!] وعلى مدى الأبيات [٣٣ - ٣٥] يرى الشاعر جدية الحياة وجهامتها تواجه هؤلاء اللاهين اللاعين، وتمنهم على طائلة التشريح!! ويبدأ الإيقاع السريع ينتظم القصيدة من البيت [٣٦ إلى نهاية المقطع] لتتنامى الرؤية، ويستعمل الشاعر أفعال متلاحقة [دار، فدار، وشب، وجد، وكذ، وأوغل، وعادت.. وعُذّب.. إلخ] مع ملاحظة استعمال الشاعر التعقيب بـ (الفاء) و[دار الزمان، فدار الصبا] و[أوغل فى الصعب فالأصعب] (٤) ولا ينسى الشاعر رؤيته الثنائية للأشياء، ولا التضاد القائم فى الحياة [نواعم أيامه/ سنين من الدآب المنصب]، [عُذّب بالعلم طلابه]، [غصوا بمنهله الأعذب] ثم يصل إلى جوهر النفس البشرية فى حكمة من غوالى حكم شوقى التى اشتهر بها.

### ‘وزهو الأبوة من منجب

#### يفآخر من ليس بالمنجب

ويذكرنا فى هذا البيت والأبيات التى تليه بحكمة المتنبى الخالدة:

لمن تُطلب الدنيا، إذا لم تُرد بها

#### سرور محب أو إساءة مجرم!!؟

ويختتم الشاعر هذا المقطع بتلك الأبيات الثلاثة [٤٥ - ٤٧] التى تعرض لتلك الرؤية الحضارية التى أحسها شوقى وأمرکہا عن عطاء العقل البشرى، وتكامل الحضارة الإنسانية فى كل مراحلها وفى مختلف عطاءات أبنائها على تباين أجناسهم.

● المقطع الخامس: [٤٨ - ٥٦] يحاول شوقى أن يكسر حدة السياق، فلم ينس وظيفته التربوية، شاعراً اجتماعياً، ولم ينس دوره فى إطار مجتمعه

وعصره، فيعترض هذا السياق التماثل المتفق بهذه الأبيات التي تتناول [المدرسة] ويأتى حديثه عنها تقليدياً، ويتكى على خياله لتوليد الصور. فيقارنها بالعتيق ومكة ويثرب، وإن كان البيت (٥٢) بواقعيته وصدقه أقرب إلى النفس وأعذب. على أن الشاعر لا يلبث أن يتخلص من تلك المهمة الثقيلة لينهى المقطع بهذه الأبيات:

### وتعرضهم موكباً موكباً

وتسأل عن علم الموكب

دع الحظ يطالع به في غد

فإنك لم تدر من يجتبي

وددت شخصياً - لو انتهى المقطع عند هذا البيت؛ فالنهاية كما يقولون - مفتوحة؛ والخيال متسع وشاسع أمام المتلقى والقارئ ولكن قائل الله الشاعر الحكيم في شوقي لقد جعله يزيد الحكمة الأخيرة وهو مولع بإنهاء مقاطع قصائده بالحكمة. وتلك - أى - الحكمة - إحدى خصائص شعره.

● والمقطع السادس والأخير: الأبيات (٥٧ - ٦٨) هي أبيات المواجهة، تبدأ بالفعل (وخنش) ثم (ظفرُ الحياة) هذا الفاعل البفيض ثم تأتى الصياغة الراقية [ وغيض من بشرها المعجب ] وهذه الصياغة شوقية النسيج - كما يقولون - وهي من خصائص شعره الذي يمتاز بالتحكم العجيب في اللغة والدراية بأسرارها وجرسها ونقائض معجمها، بحيث يبدو الشعر عنده صناعة متمكنة خفية تنم عن ثقافة وممارسة خلاقة.

وتستمر المواجهة بين الحياة وأبنائها الذين شبوا عن الطوق. ويتلاشى المرد في الشيوخ ويبعث الموتى في الأحياء. ويسرى الشيب حريقاً في الرؤوس. وتبرز الأنياب والمخالب لتعلن عن شريعة الحياة والقانون الذي اكتشفه الشاعر بعد لاي .. تنقلب الآيات ليفتنى المعدم ويفتقر الثرى ..

وليلتهم - أى الموت - بدين القوم وصحيحهم، ليدب فوقه السقيم المعلوم؛ وليكتشف البعض أن ما تعلمه دراسياً غير مجدٍ فى مواجهة الحياة - وكان شوقى هنا يشير من طرف خفى إلى معاصريه، قائلاً إن علم المدرسة ليس وحده هو الناجع المجدى فى هذا الخضم المضطرب - ويغيب الرفاق الذين لم نكن نحسب أننا مفارقوهم، ويتوارى عهدنا بهم.. ويشيع البيت الأخير ذلك العهد الماضى العذب .. وهؤلاء الرفاق.. الذين..

### .... فنوا ثلثة ثلثة

#### فناء السراب على السبب

وتنتهى القصيدة التى - على ما فيها من نظرات صادقة فى الحياة ومصائرها ومن رهافة الحس الإنسانى، وجدة الزاوية وذكاء التناول للموضوع - لم تلق - على كثرة من تعرض لشعر شوقى - من يلتفت إليها دارساً أو ناقداً. وربما جاءها سوء الطالع هذا من ذلك المطلع المدرسى الذى جاء مخالفاً لما عرف عن شوقى من براعة الاستهلال. ذلك المطلع المدرسى الذى لم ينبج من يد معلمى النحو والبلاغة فى سنى الدراسة الأولى.

بقى أخيراً أن ثلثت النظر إلى تلك النزعة الواقعية والتجريدية التى سيطرت على القصيدة فى وصف الحياة، والنابعة من موقف فكرى وتجربة حكيمه فى مواجهة الحياة، بعيداً عن التفجع والتحسر وإبداء الشكوى والالام فى كل ما عرفناه من شعرنا العرى إزاء موضوع الحياة والتبرم من الأقدار.



## هوامش:

\* فى لقاء مع الأستاذ الشاعر حميد سعيد تناول حديثنا الشعر التقليدى وشعر مدرسة الإحياء. وكان لى رأى فى شوقى اختلفنا حوله. وقد أشار الشاعر حميد سعيد إلى ذلك فى الحوار الذى أجرته معه مجلة (فنون) فى عددها الصادر فى ٢٥ / ٤ / ٨٥. وكان هذا دافعاً لى أن أكتب عن شوقى وأتناول بعض قصائده، وإنتاجه بالقاء الضوء والتبنيه إلى انجازاته.

١ - يضاف إلى هذه الكوكبة اللامعة من فرسان القصيدة العربية، فى عصر الإحياء، اسم الشاعر العراقى الكبير محمد مهدى الجواهري الذى اعترف لشوقى بالريادة ولم يخف إعجابه به وترسمه خطاه فى حديثه بمجلة الطريق الذى أنلى به إلى الناقد الدكتور غالى شكرى فى أوائل السبعينيات. ويمكن دراسة نتاج الجواهري فى ضوء تأثيره بشوقى صياغةً واقتفاء معانٍ.. على سبيل المثال قصيدته الشهيرة:

أتعلم أم أنت لا تعلم

بان (جراح الضحايا قم)

وقصيدة شوقى فى عمر المختار (التي يذكر الجواهرى فى حديثه ذاك  
إعجابه بها):

### ركزوا رفاتك فى الرمال لواء

يستنهض الوادى صباح مساء

ويقول فيها شوقى:

(جرح يصيح على المدى) وضحية

تتلمس الحرية الحمراء

٢ - قليلاً ما خلا شوقى إلى ذاته فى إبداعه، وحينما كان ينأى عن  
المناسبات التقليدية والتكليفات الإبداعية كان يأتى بالجديد المبتكر. ومن  
العجيب أن شوقى فى المقدمة التى كتبها للجزء الأول من ديوانه الصادر فى  
حياته كتب يقول:

«أولم يكن من الغبن على الشعر والأمة العربية أن يحيا المتنبي، مثلاً؛  
حياته العالية التى بلغ فيها إلى أقصى الشباب، ثم يموت عن نحو مائتى  
صحيفة من الشعر، تسعة أعشارها لمدوحيه والعشر الباقى وهو الحكمة  
والوصف للناس...».

والعجيب هنا أن وعى شوقى بذلك لم يصمد أمام إغراء وظيفته  
(الشاعر الرسمى) التى كانت حلم الشعراء، بما فيهم حافظ إبراهيم شاعر  
الشعب كما نعى وأطلق عليه؛ لقد سلم شوقى بذلك، حين قال بأسف  
وأسى، فى المقدمة نفسها، عن مفهوم الناس للشعر والشاعر آنذاك:

«والقوم فى مصر لا يعرفون من الشعر إلا ما كان مدحاً فى مقام عال،  
ولا يرون غير شاعر الخيوى صاحب المقام الاسمى فى البلاد...».

ونحن لا نبرر لشوقي طموحه إلى تلك المفزلة، ولكن نبسط الظروف التي عاش فيها؛ ونضيف قائلين: إن شوقي لو خلا إلى ذاته، وأخرج ملاحظته عن المتنبى ووضعها حيز التنفيذ بالنسبة لإبداعه لجنىنا منه الكثير لأدبنا العربي..

٣ - يعد شوقي الشاعر العربي الوحيد آنذاك الذي اهتم بالطفل والنشء العربي إبداعياً، نعم سبقته وراكبته محاولات مثل قصائد محمد الهراوي، ولكنه شوقياً كان أكثر موهبة وإخلاصاً فقد أدرك أثناء دراسته بفرنسا أهمية أن تكون هناك قصائد للأطفال وعاد متأثراً بحكايات لافونتين؛ وقد صاغ على لسان الحيوانات مجموعة قيمة من القصص والحكايات الشعرية - ليس هذا مجال تقويمها - ولكنها كانت النواة الأولى لمكتبة الطفل العربي.

٤ - العطف أو التعقيب بـ (الفاء) إحدى خصائص أسلوب شوقي وحسبنا هنا أن نشير إلى بعض الأمثلة:

- في قصيدته (بعد المنفى) يصف وصول السفينة إلى ثغر الاسكندرية:

وقيل الثغر، فأتادت، فارست . . فكانت من ثراك الحر قبا

- في قصيدته.. كبارالحوادث في وادي النيل:

قل لبان بني فساد فغالى . . لم يجز مصر في الزمان بناءً

- في أبياته في رثاء الإمام محمد عبده يقول:

هو الدهر: ميلاد، هــغل، فمات:

فنكر كما أبقي الصدى ذاهب الصوت



# تحولات الشاعر في مسرح صلاح عبد الصبور

إن الشعر هو صاحب الحق الوحيد في المسرح ...  
صلاح عبد الصبور

---



«.. ظل المسرح الشعري طموحا يخابلنى سنوات حتى كتبت مسرحيتى «مأساة الحلاج». وكانت لى قبلها تجربة لم تتم فى كتابة مسرحية عن «حرب الجزائر» ولكنى طويت أوراقها لأننى وجدتنى قد وقعت فى أسر شكسبير. اذ خلقت شخصية «هاملتية» . مثقف جزائرى حائر بين القتل العادل والثقافة المتألمة. وقد كتبت هذه المسرحية الناقصة فى بضعة مشاهد، فلما ايقنت من وقوعى تحت عرية شكسبير وبخاصة فى مشهد يأبى فيه المثقف قتل خصمه وهو يصلى . صرفت النظر عنها ..»

هكذا يبدأ صلاح عبد الصبور حديثه عن تجربته فى المسرح الشعري فى الجزء الأخير من كتابه «حياتى فى الشعر» الصادر عام ١٩٦٩ عن دار الآداب - بيروت . ولم تكن مسرحيته المجهضة عن «حرب الجزائر» هى التجربة الوحيدة فى هذا الميدان . بل يحدثنا الشاعر عن محاولته الأولى لاستلهام التراث العربى مسرحيا من خلال قصة «المهلهل بن ربيعة» وكيف وقع ثانيا تحت عرية شكسبير ( .. فلم أكد أجبل بناها فى ذهنى حتى رأيت أنى اقترب قريبا مميتا من مسرحية «يوليوس قيصر».. )

وانطلق صلاح عبد الصبور يخطو إلى أرض المسرح الشعري مستلهما التراث العربى التاريخى منتقيا الصوفى الحسين بن منصور الحلاج بطلا لأولى مسرحياته، متوخيا - فى وعى - أن يفلت من تحت عجلات عربيات شكسبير - على حد تعبيره - ( وأن كنت لا أرى هل نجوت من غيرها من العريات .. )<sup>(١)</sup> .

(١) بعد أن يموت لك من ١٦٠ .

ولكن ترى هل يغنى الحذر ؟.. ربما كان الشاعر باعترافه المستطرد هذا يشير بإحساسه الصادق إلى ما تناوله النقاد حول تأثره فى ذلك العمل بشاعر كبير - لم ينكر صلاح عبد الصبور طوال حياته تأثره به والاشادة بآثره . فيه - وهوت . س . البوت فى مسرحيته : ( جريمة قتل فى الكاتدرائية) من حيث اختيار كل منهما للبطل (الحلاج / توماس بيكيت ) .. وربما من حيث الموضوع و البناء المسرحى أيضا واللغة الشعرية .

توالت بعد (مأساة الحلاج ١٩٦٤) أعمال صلاح عبد الصبور المسرحية : (مسافر ليل ١٩٦٩) - ليلى والمجنون (١٩٦٩) - (الأميرة تنتظر ١٩٧٠) (بعد أن يموت الملك ١٩٧٣) .

والناظر فى انتاج صلاح عبد الصبور من المسرح الشعرى يلاحظ فى مسرحيتى (ليلى والمجنون) و (بعد أن يموت الملك) - أن بطل كل منهما شاعر بل اننا لا نكون مغالين اذا اعتبرنا الحلاج - بطل المسرحية الأولى - شاعرا أيضا وهو كذلك فعلاً - وقد اتخذ صلاح عبد الصبور نفسه من ذلك الصوفى العظيم قناعا .

إنن ليس الحلاج صوفيا فحسب بل شاعر أيضا تؤرقه الكلمة . وصلاح عبد الصبور ينسج المسرحية من فصلين : الكلمة - الموت . ولماذا نذهب بعيدا عن رأى صلاح عبد الصبور وتلتمس تفسيراً .. ألم يقل :

(هنا ألقت المسرحية قضية دور الفنان فى المجتمع . وكانت اجابة الحلاج هى أن يتكلم .. ويموت . فليس الحلاج عتدى صوفيا فحسب ولكنه شاعر أيضا .. والتجربة الصوفية والتجربة الفنية تتبعان من منبع واحد . وتلتقيان عند نفس الغاية .. كان عذاب الحلاج طرعا لعذاب المفكرين فى معظم المجتمعات الحية . وحيرتهم بين السيف والكلمة، بعد أن يرفضوا أن يكون خلاصهم الشخصى باطراح مشكلات البشر والإنسان عن كواهلهم هو غايتهم ، ويعد أن يؤثروا أن يحملوا عبء الإنسانية عن كواهلهم .

.. وكانت مسرحيتى مأساة الحلاج معبرة عن الإيمان العظيم الذى بقى

لى نقيا لا تشوية شائبة.. وهو الإيمان بالكلمة ..)



يأتى الشاعر - بلا قناع - فى مسرحية (ليلى والمجنون) ليمثل حضوراً  
أقوى وأشد .. ورغم عجزه وحصاره يتدفق صوته شلالاً منيراً بالخطر .

يا أهل مدينتنا

هذا قولى : انفجروا أو موتوا

ان الشاعر فى (ليلى والمجنون) يظل هائماً بليلاء - ومن السخرية ان  
يختار له المؤلف اسم (سعيد !!) - أنه يظل على هامش الحياة. متهما بالنظر  
- مجرد النظر - إلى المستقبل يغازل الثورة ويتغنى لها .. لم يتجاوز (الفناء)  
إلى (الفعل) ولم يحقق شيئاً لليلاء التى انتظرتة طويلاً ليتخطى حاجز العجز  
. ظل يتغنى هو . وظلت هى سابحة فى وهم الانتظار حتى اقتنصها (حسام)  
الانتهازى . فما كان على الشاعر الا أن ينتظر القادم من بعده ليخلص ليلاء  
من الشركس مكتفياً بإرسال رسائله إلى أنبيائه القادمين.

فى الوقت الذى تسقط فيه (ليلى) ويضون (حسام) يثور (حسان) فى  
اندفاع . وتختار (سلوى) الدير : (أول ما خطر ببالي حين احترق العالم فى  
قريتنا دير أذهب كى اطرق بابه..) انه الهروب من مواجهة العالم المحترق .

ويسدل الستار على الشاعر وهو يستل من جيبه قصاصة من الورق  
ضمنها رسالته الأخيرة إلى (لبنى الذى يحمل سيفاً)

يا سيدنا القادم من بعدى

أنا أصغر من ينتظرونك فى شوق محموم

لا مهنة لى .. لاذ أنى الآن نزيل السجن

متهما بالنظر إلى المستقبل

يتلى الصوت نزيها مهزوما .. مدانا مدينا .. وفى حاشية الرسالة

يدعوه سعيد أن يحمل سيفه .. ويظل يريد :

أنا .. لا

أنا وقت مفقود بين الوقتين  
عمر مفقود بين الماضي والمستقبل  
أنا .. أنا أنتظر القادم

ان (الحلاج) المصلوب جعل (سعيد) الشاعر فى «ليلى والمجنون» يطلب من القادم من بعده الا ينسى سيفه . ويأتى الشاعر فى (بعد أن يموت الملك) ليحقق تلك النبوءة. تحول مزماره إلى سيف يرفعه فى وجه الجلال . يفتأ به عينة. إنه يتخطى بذلك دور المغنى سعيد ، ويور المصلوب الحلاج. فإذا اعتبرنا الشاعر فى «مأساة الحلاج» داعيا ومصلحا ، وسعيدا فى «ليلى والمجنون» نبيا قعيدا منزهما ، فإننا نرى الشاعر فى (بعد أن يموت الملك) قادرا على الدفاع عن الحلم . مسئولاً عن تحقيقه . جديراً بأن تعقد عليه آمال وأمال . انه لا يتخلى عن الملكة ويفر بها بعيداً عن الموت . يتجاوز القول إلى الفعل فى مواجهته للجلال . بل ينتصر عليه رغم ضعف سلاحه أمام قوة الجلال الغاشم .

لم يكن الشاعر الا جزءاً من البلاط المتهرىء. ولم يكن دوره يتعدى تلقين محظيات الملك شعراً يتقنن به فى خلوته مسعهن . والملك يمن عليه أنه يأويه ويطعمه . والمليكان واهمان يحلمان بطفل لا يأتى. ويداعبان سرايا لا يتحقق. وتفيق الملكة على موت الملك. وتتسول طفلاً من حاشية لا تجيد غير الوهم والملق . يرن صدى السؤال (هل تعطينى طفلاً؟) ويعجز الوزير ، والقاضى، والمؤرخ وتصل عيون الملكة إلى الشاعر .. ليهمس :

فلتعبرنى عينك يا مولاتى ..

أنا مثلك لا يرضينى هذا المشهد

كلماتى يا مولاتى لا تصنع طفلاً

لكنى لا أملك إلا كلماتى

أنها بذرة العجز الكامنة ، الإرادة المشلوله (عند سعيد) لكن الملكة التى

يبدو أنها قد عرفت قدر اختيارها (.. وكانت أكثر إيجابية من ليلى) .

أذك فما يبدو ستكون صديقى ..

ويكاشف الشاعر ملكته أنه شاهدا بجوار النهر قبل الملك.. وينسلان بعيدا عن القصر الخرب .. ويعيدا عن الموت قريبا من الحياة.. البلاط لا زال يعيش فى وهم عوبة الملك . الذى ينبعث من جثته صوت موهوم «أبغى الملكة جنبى». وحين يرسل البلاط لإعادة الملكة كى تتمدد إلى جوار الملك المسجى يدافع الشاعر عن الحياة. عن المستقبل الذى تحلم به الملكة فى صورة طفل. يخرج زماره (الذى هو رمز لغناء الشاعر وصوته) ويصرع الجلال . وتهلل الملكة لفروسية الشاعر . وتعانق فيه حلمها الذى أوشك على التحقق.

إن دور الشاعر فى «بعد أن يموت الملك» لا يقف عند الحلم . بل يتخطاه إلى تحقيق هذا (الوهم) ويكون الشاعر أداة لإنجازه (كواقع فى صورة طفل يهديه الشاعر للملكة..). كان من الممكن أن ينتهى دور الشاعر هنا ولكن صلاح عبد الصبور فى الفصل الثالث من (بعد أن يموت الملك) يعرض علينا حلولا ثلاثة يسعى الشاعر خلالها لإثبات حقه وحق ملكيته وأبنة فى استعادة العرش المفقود . يتعامل الشاعر فى نبل وتسامح مع الحل الأول (شكوى الاقدار) فلا يسمح باقتسام الملكة بين الموت والحياة. وهو حل سخر منه المؤلف وأوسعته تهكما بلسان الراويات الثلاث المشتركة فى العرض . أما الحل الثانى (الانتظار) ففيه يجرى المستقبل فى هيئة ابن العشرين. طفل الأمس . ولد الشاعر والملكة ويهدم أركان القصر الخربة ويطرد منه اليوم والبلاط المسترخى والمسجى فى انتظار عوبة الملك من (هايس) .. بعد أن يتفتت التاج بين أصابع الشاب الثائر (وهو وجه آخر من وجوه الشاعر عند صلاح عبد الصبور) .

إن ثلاثا من مسرحيات صلاح عبد الصبور تحتفل بدور الشاعر فى المجتمع.. بل إنها المسرحيات الثلاث الأطول لديه(\*) .

وقف الشاعر مصلوبا على كلمته فى (مناسبة العلاج).

هل عاقبتنى ربى فى روى ويقينى

اذ أخفى عنى نوره

أم عن عيني حبيبته غيوم الالفاظ المشتبهه  
 والأفكار المشتبهه  
 هل أرفع صوتي أم أرفع سيفي؟ ماذا أختار؟  
 أو سجيناً مهزوماً في (ليلي والمجنون) :  
 رجل في ثوب مهرج مخروم ومعلق في عقله سلك  
 تضغط يعلو، تضغط يهبط  
 طبعاً في الأحوال العادية يهبط  
 لكن لا يسقط أبداً أو يخرج من برواز السلك  
 إلا أنه بعد رحلة خصبة شاقة.. وحين اختار السيف توجهه الملكة في  
 (بعد أن يموت الملك) :  
 تابعي الفنان في حبي  
 الناسج لي أحلام المستقبل  
 المتغنى بالصباح الأجمل  
 الصباح الأجمل..



إنها تحولات الشاعر في مسرح صلاح عبد الصبور؛ أو رحلته  
 لاكتشاف دوره في الحياة .. وبإلها من رحلة شاقة مضنية !!

---

\* توفي الشاعر صلاح عبد الصبور وترك في أوراقه بعد رحيله تخطيطاً مسرحية  
 شعرية كتب منها فصلاً وأكثر من مشهد.. وقد اختار (عنتره) الفارس الجاهلي بطلاً  
 لها. وهو شاعر أيضاً .

---

مظاهرة السيدات:

الحسن الشعبي عند

جسارتهم إلى السيدات

---



لم تكن الحرب الأولى تضع أوزارها؛ حتى هبَّ المصريون في الثامن من مارس ١٩١٩ يطالبون الإنجليز بالجلء عن مصر . في ذلك اليوم انطلقت شرارة الثورة بمجموعة من المظاهرات قادها الطلبة والمحامون وأصحاب الحوانيت وصغار التجار. ولدة أسبوع استمرت المظاهرات والإضرابات والامتناع عن الحضور إلى المحاكم والمكاتب ودواوين الحكومة ؛ ثم مالبت أن انضمت جموع العمال والمثقفين وأقاموا المتاريس في الشوارع وحفروا الخنادق دفاعاً عن الأحياء الشعبية؛ واستخدموا الحجارة والعصى والأدوات الحادة في مواجهة جنود الاحتلال - كما يروي المؤرخ الكبير عبد الرحمن الرافعي - واندلع لهيب الثورة ايعم مصر كلها فهوجمت القطارات العسكرية وقطعت المواصلات ودمرت مخازن قوات الاحتلال . وكانت الوحدة الوطنية بين المسلمين والأقباط شارة بارزة على صدر تلك الثورة. على أن العلامة الفارقة في تاريخ مصر الاجتماعية والسياسية هي خروج المرأة المصرية السافرة - في ذاك القرن المظلم - لتشارك في ملحمة النضال، انطلقت النساء في هذه المظاهرات .. وتعرضت لهن قوات الاحتلال . العسكرية وجاء صوت شاعرنا في قصيدته (مظاهرة السيدات) .. ليسجل لنا هذا الجانب من لوحات ثورة ١٩١٩ .

### مظاهرة السيدات

خرج الغواني يحتجج      بن؛ ورحت ارقب جمعهنه  
فإذا بهن تخذن من      سود الثياب شعارهنه

فطلعن مثل كواكب	يسطعن في وسط الدجنه
وأخذن يجتزن الطريق	بق ودار(سعد) قصدهنه
يمشين فى كنف الوقا	ر، وقد ابن شعورهنه
وإذا بجيش مقبل	والخيل مطلقة الا عنه
وإذا الجنود سيوفها	قد صوبت لنحورهنه
واذا المدافع والبنا	دق والصوارم والاسنة
والخيل والفرسان قد	ضربت نطاقاً حولهنه
والورد والريحان فى	ذلك النهار سلاحهنه
فتطاحن الجيشان سا	عات .. تشيب لها الاجنه
فتضعع النسوان والنسوان	ليس لهن منه ..
ثم انهزم من .. مشتا	ت الشمل نحو قصورهنه
فلبهنا الجيش الفخو	ربنصره .. وبكسرهنه
فكانما الألمان . قد	لبسوا البراقع بينهنه
وأثوا بـ (هندنبرج) مخ	تفيا بمصر .. يقودهنه
فلذاك خافوا بأسهن ..	واشفقوا من كيدهنه

النص المختار للشاعر حافظ إبراهيم ! الملقب بشاعر النيل ! والمولود من قبيل المصانفة فى (ذهبية) وهى (عوامة) صغيرة كانت ترسو على شاطئه النيل فى صعيد مصر ، وكان يسكنها أبوه، أحد المهندسين المشرفين على الرى فى قناطر (ديروط). ولد حافظ إبراهيم حوالى عام ١٨٧٢؛ إذ لم يُعرف تاريخ ميلاده بالتحديد ؛ وقد توصل دارسوه إلى تحديد هذا التاريخ من سجل خدمته فى (دار الكتب المصرية) ؛ التى عين رئيساً للقسم الأدبى بها ؛ فى الفترة من ١٩١١ إلى أن أحيل إلى المعاش فى الشهر الثانى من عام ١٩٣٢ قبل حوالى خمسة شهور من وفاته التى كانت فى ٣١/٧/١٩٣٢ .

فى الرابعة من عمره توفى والده؛ فانتقل إلى القاهرة مع والدته، ليعيشا فى كنف خاله. الذى أحقه بالتعليم الابتدائى. وحين نقل خاله للعمل بـ (طنطا) انتقلت الأسرة معه ؛ وهناك التحق حافظ بـ (المعهد الأحمدي) ومن هنا بدأت علاقته القوية والثيقة باللغة. وبدأ يحفظ جيد الشعر ويسمّر به بين أصدقائه ولم ترق حياة حافظ لخاله؛ ذلك أنه أهمل دراسته ولم يكملها، فبرم به؛ وسرعان ما باناله حافظ الملل. وانتهت صفحة من حياته بيتين تركهما لخاله؛ يئمان عن الألم المشوب بالسخرية؛ وهى السمة التى تطالعا فى النص المختار، كما تفصحان عن غيظ مكتوم اكتسب قناع التهكم.. وأخيراً فى الشطر الأخير منهما ذلك الحس الشعبى الذى كان سمة مميزة فى شعر حافظ طوال حياته.. ترك حافظ لخاله هذين البيتين:

ثقلت عليك مؤونتي      إني أراها واهيه  
فأفرح.. فإنى ذاهب      متوجه فى داهيه

طوى حافظ خلفه صفحة من حياته، وودع مكتب المحاماة الذى التحق بالعمل به فى طنطا واستقبلته القاهرة.. وبدأ اسمه يتردد فى منتديات الأدب ومجالسه، تلك التى عجت بها القاهرة فى أعقاب الثورة العربية وقد يستهلك منا الكثير من الوقت أن نتقصي حياة حافظ المتقلبة فى تلك الفترة؛ والتى كانت نقيضاً لحياة معاصره ومناقسة (شرقى)؛ ولكن من الضروري ألا نغفل الإشارة إلى التحاقه بالكلية الحربية ، وصدامه مع ضابطه الإنجليزى فى السودان. وتسريحه من الخدمة بعد ذلك. ليعود إلى القاهرة ليواجه الفراغ ورقة الحال. وليجد مجالسها ومنتدياتها ترحب بشاعريته وظرفه .

فى هذه المنتديات تعرف إلى الشيخ محمد عبده وصار أحد مريديه؛ كما تعرف إلى وجوه الثقافة والأدب والسياسة فى مصر كأحمد لطفى السيد وسعد زغلول وقاسم أمين ومصطفى كامل وغيرهم. وساعده أحمد حشمت باشا؛ ناظر المعارف؛ على أن يجد وظيفة فى دار الكتب، تلك الوظيفة التى أنقذته مادياً واجتماعياً؛ وإن تكن حدث من انطلاقة شاعراً معبراً عن آمال وطموحات مجتمعه؛ ذلك أنه حرص على تلك الوظيفة حرصاً شديداً. فلم يقل من الشعر ما يُغضب به أحداً من نوى السلطان؛ كما كان يفعل قبل تقلده لها . فهو كما يقول أحمد أمين فى مقدمة ديوانه : [ .. كان فى شعره سجل الأحداث ] و [كان يقف موقف الصحافة الوطنية والخطباء الوطنيين وقادة

الرأى الاجتماعيين] ..و [ميزة حافظ الكبرى أنه تبلورت فى شعره آمال  
أمته.. أولاً وآمال الشعب العربى .. ثانياً..]

هكذا كانت وظيفة حافظ الشاعر.. ولكن الشاعر بعد تعيينه فى دار  
الكتب ينشر - على سبيل المثال - قصيدة (مظاهرة السيدات) التى تناولها  
بالتحليل؛ فى منشور بدون توقيع خلال الثورة. وبعد مرور عشر سنوات ،  
وفى عام ١٩٦٩ ينشرها فى الصحف باسمه، بعد أن أمن عاقبة نشرها؛  
ويروى الأستاذ أحمد أمين أنه حثه على نشر قصيدته [قد مر عام يا سعاد  
وعام..] والذى هاجم فيها وزارة إسماعيل صدقى؛ فأبى حتى أن يحتفظ  
بنسخة منها.. قائلًا: (أنى أخاف السجن.. ولست أحتمله..). ومن اللافت  
للنظر ، ومن المؤسف معاً أن يطالع القارئ هذه القصيدة الثائرة فى ديوان  
الشاعر الجزء الثانى؛ تحت عنوان (فى شؤون مصر السياسية) وقد قُدم لها  
بكمات جاء فيها [قالها فى عهد وزارة اسماعيل صدقى وقد نظمها حافظ  
بعد إحالته إلى المعاش سنة ١٩٣٢ وكانت تبلغ مائتى بيت.. لم نعثر منها إلا  
على هذه الأبيات..] ثم تأتى القصيدة فإذا هى أحد عشر بيتاً. ولا غرو  
فالشاعر نفسه خاف أن يحتفظ بنسخة منها !!



لم تكن المعركة بين دعاة السفور وأنصار الحجاب قد خمد أوارها بعد  
حين انطلقت النساء - سافرات - فى ثورة ١٩١٩ لتجسم تلك المعركة، ويلتقط  
حافظ إبراهيم هذا الملح فى قصيدته (مظاهرة السيدات) وفى بساطة  
ومباشرة يحشد لنا الشاعر مجموعة من الصور المكسوة بغلالة شفافه من  
السخرية . يتخير لها الشاعر إيقاع مجزوء بجر الكامل بسلاسة موسيقاه.

خرج الغوانى يحتجب	ن؛ ورحت أرقب جمعهنه
فإذا بهن تحذن من	سود الثياب شعارهنه
فطلعن مثل كواكب	يسطعن وسط الدجنه
واخذن يجترن الطرريق ودار (سعد) قصدهنه	
يمشين فى كنف الوقس	ر؛ وقد أبّن شعورهنه

ويتخيرُ الشاعر بحذق ومهارة روى (النون) الملحقة بالضمير (هن) العائد على السيدات.. ليتأكد مع نهاية كل بيت أن بطولة القصيدة معقودة للنساء.. وأن (هن) أى السيدات المغزل الذى تدور حوله خيوط القصيدة.. ويلتقط فى ذكاء مجموعة من المتناقضات يسجل بها المفارقة وقبل أن نشعر فى رصد تلك الثنائيات المتضادة تلفت النظر إلى فعلى : (خرج) و (أرقب) فى البيت الأول. يبدأ الشاعر القصيدة بالفعل (خرج) . وهو فعل لتقرير حدث الخروج الذى تم. حافظ إبراهيم لا يعول كثيراً على ما يسميه البلاغيون (براعة الاستهلال) وهو يقتحم الحدث اقتحاماً . وهو فى هذا على النقيض من شوقي الذى كان يتأنق فى مطالع قصائده ويولع بالتصريح . والفعل الثانى (أرقب) فعل سلبي فى مواجهة خروج الغوانى الحدث الإيجابى. وحين يحرص الشاعر على أن يكون فى وسط الأحداث بقوله و (رحت) تكون إدانته لنفسه، ولرجال ، وكأنما هذا الاعتراف يأتى فى محاولته لتطهير النفس. إنه حرصه على الوظيفة جعله يقف عند حد (المراقبة) فى وقت (خروج) النساء. وقنيما قيل [ أنل الحرص أعناق الرجال ] .

ولنلاحظ أيضاً أنه يطلق فى البيت الأول لفظ (الغوانى) على السيدات، وهو هنا موفق غاية التوفيق، ونختلف هنا مع الأديب عبد الرحمن فهمى فى دراسته (مفاهيم شعرية عند حافظ إبراهيم) حيث يرى : [أن لفظ «الغوانى» غير دقيق فى وصف السيدات اللاتي خرجن متظاهرات. فهن لسن غوانى بأى مقياس من مقياس القدماء والمحدثين.]<sup>(١)</sup> ويرى أن اللفظ موفق من حيث رنين الموسيقى. ويعزو اختيار الشاعر له إلى هذا السبب. اختلافنا مع هذا الرأى إنما يأتى من هذه الإشارة الزكية فى استخدام الشاعر لهذا اللفظ (الغوانى) دالاً على السيدات.. فلعله من طرف خفى أراد أن يحيلنا إلى تراثنا العربى.. وإلى قول شاعر (المرأة) العربى عمر بن أبى ربيعة :

**كتب القتل والقتال علينا وعلى الغانيات جر الذبول**

فالسيدات الغانيات اللاتي كتب عليهن جر الذبول .. يخرجن للقتال..

هذا ما يريد أن يقوله حافظ باختياره لفظ (الغوانى) ..

الغوانى يطلعن فى ظلمة الموقف الحالك كواكب ساطعة .. تشبيه متوارث وتقليدى يذكركنا بلبيات أبى نواس (يا قمراً أ أبرزه مأمم ،، الخ) هؤلاء النساء يمشين فى كنف الوقار مسفرات عن وجوهن وشعورهن . ولا ننسى ان المجتمع آنذاك تضطرم فيه النخوة والغيرة .. حتى السيدات خرجن .. وأبن عن شعورهن .. ياللجراة!! ثم تأتى بقية القصيدة وفيها يصف حافظ تلك المواجهة غير المتكافئة بين الغوانى وجنود الاحتلال.. ويلتقط حافظ الثنائيات المتضادة : أولاً (النساء فى مواجهة الرجال) وثانياً (النساء السافرات العزلات فى مواجهة الجنود المدججين بالأسلحة) ويؤكد ذلك بمجموعة من الألفاظ والتراكيب الأسلوبية [يمشين فى كنف الوقار/ والخيل مطلقة الأعنة؛ [المدافع والبنادق المصوبة للنحور/ الورد والريحان هو السلاح المضاد] ثم يستعمل (إذا الفجائية) فى ثلاثة أبيات متتالية :

وإذا بجيش مقبل	والخيل مطلقة الأعنة
وإذا الجنود سيوفها	قد صُوِّت لنحورهنه
وإذا المدافع والبنا	دق والصوارم والأسنة

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى المعركة الحامية الوطيس فيوجزها ساخراً فى هذا البيت :

وتطاحن (الجيشان) سسا عات تشيب لها الأجنة  
 التهكم فى كلمة (الجيشان) يقوده إلى المدلول الشعبى فى لفظة (النسوان) فى البيت التالى :

وتضعضع النسوان والنس —وان ليس لهن منه  
 الحس الشعبى عند حافظ يقوده إلى هذه اللفظة (النسوان) دالاً على السيدات اللاتى كُنَّ (الغوانى) عندما خرجن فى البيت الأول، وهُنَّ (نسوان) بلامنه أى بلا قوة عندما انهزم وتضعضعن.. وهن عُن مشتتات الشمل إلى قصورهن ولكن حافظ (المراقب) يثار لهن ساخراً :

فليهننا الجيش الفخو	ر، بنصره .. وبكسرهنه
فكانما الألمان قد	لبسوا البراقع بينهنه

**فلذلك خافوا بأسه—ن ، وأشفقوا من كيده**

ولا يغفل حافظ هنا ثنائية أخرى : [الألمان والإنجليز] ومواجهتهما في الحرب العظمى فيشير إلى منازلة القائد الألماني (هندنبرج) للإنجليز ساخرًا منهم. ولا يتخلّى الحس الساخر عن حافظ حتى البيت الأخير. ولننظر صياغته لعبارة [.. وأشفقوا من كيدهن] .. وإلى ما فيها من موروث ديني وشعبي .



يعتبر حافظ إبراهيم؛ مع زميليه : أحمد شوقي وخليل مطران من ركانز مدرسة الإحياء في الشعر العربي الحديث . وقد تقاسموا المكاتبة واللقاب، حظى حافظ بلقب (شاعر النيل) وبإيع شوقي بإمارة الشعر وحاز مطران لقب (شاعر القطرين) وإذا كان مطران أكثرهم محاولة في مجال التجديد فإن حافظ بديباجته الشعرية أكثرهم محافظة وأجزلهم عبارة؛ كما أكد دارسوه .

يتجلى ذلك في مفهومه لوظيفة الشعر ورؤيته لهذا الفن. فهو (سجل الأحداث) كمل يقول أحمد أمين . إذ لم يترك حافظ مناسبة قومية أو وطنية أو اجتماعية إلا وأسهم بقصيدة في إحيائها . والمتصفح لديوانه يجده مقسماً بنمطية محببة حول: (السياسات الاجتماعية - الإخوانيات) وما إلى ذلك من أغراض تقليدية. بل إن دراسة أجراها أحمد طاهر حسين حول (المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم) خلّصت إحصائياً إلى : [.. أن المدائح والتهاني شغلت ١٥٤٦ بيتاً؛ والمراسي ١٣٧٨ بيتاً؛ والسياسيات ١١٤١ بيتاً؛ والاجتماعيات ٨٠٢ بيتاً من مجموع أشعاره البالغة ٥٨٤٢ بيتاً شعرياً..] (٣)

ولذا تطالعنا في قصائده عناوين مثل : [دار رعاية الأطفال؛ ملجأ الأيتام؛ افتتاح مدرسة البنات؛ دعوة إلى الإحسان؛ حريق ميت غمر .. الخ].. إنن فالشاعر عند حافظ إبراهيم (مصلح اجتماعي) حيناً؛ و (نفير يدعو الأمة إلى اليقظة) حيناً آخر .. وهو في ذلك لا يخرج عن فهم مدرسة الإحياء لدور فن الشعر؛ وفي عيهم لجانب من رسالته.



تتجلى فى النص المختار روح حافظ المرحه وحسه الساخر، وهى سمة تتناثر فى ثنائيا شعره؛ وينفرد بها عن نظيره شوقى ، الذى ذهب مذهب الجد فى قصائده فعنى بعبقريه الصياغة؛ ولم تظهر سمة التهكم إلا فى قصائده التى صاغها للأطفال على السنة الحيوان، وإذا ندت منه السخرية فإنما يأتيها فى وقار الحكيم كقوله فى قصيدة (مشروع ٢٨ فبراير) :

يا فاتح القدس خلُ السيف ناحية ليس الصليب حديدا كان بل خشبا  
وتأتى سخريته أحيانا متوخية الحجة والمنطق كما فى قصيدته: (توت عنخ آمون) :

**أمن سرق الخليفة وهو حى يعف عن الملوك مكفينا ؟؟**  
فإذا أردنا أن ننتخب من شعر حافظ ما يدل على شيوع هذه الروح؛ وتلك السمة فى شعره أعيتنا وفرة النماذج ؛ وقريباً من النص المختار، ننتقى من قصيدته (استقبال السيروغورست) عند مجيئه إلى مصر معتمداً للدولة الإنجليزية خلفاً للورد كرومر؛ صاحب مأساة دنشوائ؛ يقول ساخرأ من تولية الإنجليزية لـ (دنلوب) مشرفاً على سياسة التعليم فى مصر؛ وكانوا يعلنون أنه من العباقرة فى هذا المجال :

هَبُوا (دنلوب) أرحبكم جنانا	واقدركم على نزع الحقوق
وأغلى من (غلادستون) رايا	وأحكم من فلاسفة الهنود
فإننا لا نطبق له جواراً	وقد أودى بنا أوكاد يودى
بحمد الله .. ملككم كبير	وأنتم أهل مرحمة وجود
خذوه فامتعوا شعبا سوانا	بهذا الفضل والعلم المفيد ١١

لقد غلبت على شعر حافظ إبراهيم تلك الروح الشعبية المفعمة بمראה الالم الممزوج بالسخرية . ومنذ أن تنقل الشاعر بين المجالس والمنتديات؛ تلك التى انعكس أثرها عليه أسلوبياً. وهو يتقاسم مع جمهوره تلك الروح . وقد حرص حافظ أن يكون أميناً على هذا الجمهور .. ومعه . مستعيراً أسلوبه وأدواته؛ وروحه أيضاً .. يقول محمود تيمور فى كتابه (دراسات فى القصة

والمسرح) إنه كان حريصاً على شهود المحافل لتلقى فيها شاعر النيل، حافظ إبراهيم (قصائد الشعبية) - هكذا يصفها تيمور - ويضيف «لم يكن جمهور حافظ من المثقفين خاصة . وإنما كان خليطاً من طبقات الشعب. ولست أنسى حفلاً شعبياً شهدته في حديقة الأزليكية لذلك العهد، أنشد حافظ فيه إحدى روائعه. وكان بين جمهور السامعين كثيرون من «ذوى الجلابيب» وهم يطربون للشعر . ويهتاجون للإنشاد ويصيحون في تهلل وإعجاب ..»

ربما كان مثل هذا النص يفسر تلك (الروح الشعبية) في شعر حافظ؛ كما يفسر أيضاً ورود الكثير من الألفاظ - غير العربية - أو العامية التي تتداولها الألسن في حياتنا اليومية خلال شعره . وربما عد ذلك جناية للجمهور على الشاعر .. أسلوبياً .. بقدر ما أثرى وأشاع روحاً نابضه بالحياة في المعنى.



لم يبعد حافظ بشخصيته الشاعرة كثيراً عن شخصيته في الحياة العامة بل ربما تطابقت الشخصيتان تطابقاً مذهباً. واتحد (الوجه) مع (القناع)، الوجه الإنساني بالقناع الفني. بحيث أصبح من الصعب تمييز أحدهما على الآخر. فقد كانت سخرية حافظ اللاذعة في حياته مثلما هي في شعره؛ ولعل تلك الحادثة له مع خليل مطران تؤكد ذلك .

فقد نما إلى علم خليل مطران أن رئيس الوزارة آنذاك توعدته وتهدهد فثار الشاعر لكرامته ونظم أبياتاً مطلعها :

أنا لا أهاب .. ولا أرجى      فرسى مهياة؛ وسرجى

وحين لقيه حافظ إبراهيم قال له : «أى فرس ..؟ وأى سرج ..؟؟»

يا أخى قل :

« كفى مهياة .. وخرجى .. »

لقد كان حافظ إبراهيم واحداً من مجموعة من ظرفاء هذا العصر ، تذكر منهم عبد العزيز البشري؛ وإمام العبد؛ ومحمد الميلى وغيرهم ممن

قال فيهم حافظ :

فكم لنا من مجلس طيب يشتاقيه (هارون) أو (جعفر)  
تلعب باللفظ كما نشتهى ونضم المعنى .. فلا يظهر  
ونصدر النكتة محبوكة عن غيرنا في الحسن لا تصدر

وقد أجاد حافظ إبراهيم توظيف (النكتة المحبوكة) و (المفارقة اللاذعة) في شعره؛ والاجتماعي منه خاصة .. في قصيدته (الحث على تمضييد مشروع الجامعة) يقف داعياً إلى اصلاح المجتمع بنشر العلم وقد ارتفعت الأصوات آنذاك بإنشاء جامعة أهلية وأنشد حافظ قصيدة طويلة في حفل أقيم لهذا الغرض عام ١٩٠٨ ، يحث سراً القوم الا يقتصر دعمهم للمشروع على الكلمات والخطب .. إنما يدعوهم إلى ردم الهوة بين (القول) و (الفعل) ويلتقط هذه الصورة الساخرة من البيئة الشعبية التي عاش وفيها لها :

ودونكم مثلاً أوشكت أضربه

فيكم ؛ وفي مصر، إن صدقا، وإن كذبا:

سمعت أن امرءاً قد كان يالفه

كلب ؛ فعاشا على الإخلاص واصطحبا

فمر يوماً به ؛ والجوع ينهبه

نهباً؛ فلم يبق إلا الجلد والعصبا

فظل يبكي عليه حين أبصره

يزول ضعفاً؛ ويقضى نحبه سغباً

يبكى عليه وفي يمانه أرغفة

لو شامها جائع من فرسخ وثبا ..

فقال قوم؛ وقد رقصوا لذى الم  
يبكى؛ وذى السم يستقبل العطبا :  
ما خطب ذا الكلب؟ قال : الجوع يخطفه  
منى .. وينشب فيه الناب مغتصبا  
قالوا - وقد ابصروا الرغفان زاهية - :  
هذا الدواء .. فهل عالجه .. فأبى ؟  
أجابهم؛ ودواعى الشح قد ضربت  
بين الصديقين، من فرط القلى، حجب  
لذلك الحد لم تبلغ مودتنا  
أما كفى أن يرانى اليوم منتحبا ؟؟  
وذى دموى على الخــــــيدين جارية  
حزنا؛ وهذا فؤادى يرتعى لها  
أقسمت بالله إن كــــانت مودتنا  
كصاحب الكلب ؛ ساء الامر منقلب  
أعيذكُم أن تــــــكونوا مثله، فنرى  
منكم بكــــاء؛ ولا نلقى لكم دأبا ..  
إن تقرضوا الله فى أوطــــانكم ، فلکم  
أجر المجاهد .. طوبى للذى اكتتبا

• • •

(١) مفاهيم شعرية عند حافظ / عبدالرحمن فهمي: مجلة فصول / شوقى وحافظ/  
ج٢ / المجلد الثالث - العدد الثانى ١٩٨٣ - ص ٦٩ .

(٢) المعجم الشعرى عند حافظ / أحمد طاهر حسين : المصدر نفسه ص ٢٩ .



---

الحس الساخر  
في شعر  
صلاح عبد الصبور

---



فى مقال بعنوان «كتابان تعلمت منهما» ضمن سلسلة مقالات نشرها الشاعر الراحل تحت عنوان «مشارف الخمسين» بمجلة الدوحة القطرية، كتب صلاح عبد الصبور عن تأثره بأبى العلاء المعرى: (.. وحين قرأت أبا العلاء محاً من فؤادى كل ما عداه، فكأنه ختم عليه الا يحل به سواء. وادركت انى لو عشت فى زمانه لحرصت على أن أكون أحد تلاميذه أو خدامه، أقرب إليه طعامه؛ وأقوده فى مشيته، وأميط الأذى عن ثوبه. ولعلنى أجنى لقاء ذلك علماً أو أدباً أو خلقاً..)<sup>(١)</sup>.

ولقد صحب الشاعر الراحل أبا العلاء زمناً طويلاً، وأمن النظر فى آثاره ولزومياته، وظلت الطبعة القديمة التى اقتناها من اللزوميات تدعوه من حين لآخر وتغريه بالرجوع إليها، (.. كثيراً ما أعود إلى أبى العلاء عندما ينتابنى الحنين إلى صوته الوداع الكسير..)<sup>(٢)</sup>.

وقد كان عطاء أبى العلاء قيماً ووفيراً، أخذ منه الشاعر فيما أخذ ذلك الولع بالحكمة، وغذا فيه أبو العلاء نزعاً التأمل حتى غرته هموم كونية صبغت شعره فى جانب كبير منه بطابع فلسفى؛ وتسلسل الحزن إلى قصائده سافراً حيفاً أو تحت قناع شفيف من التهكم الساخر حيفاً آخر.

والدارس لآثار صلاح عبد الصبور الشعرية، وبعض كتاباته النثرية، لابد أن تستوقفه أو تسترعى انتباهه تلك الروح النقادة النثرية الساخرة،

التي يعلق بها من حين لآخر على موقف أو حدث بما يشكل رؤية فكرية في قالب شعري نافذ حتى يطالعنا أحياناً بفكاهة عارضة فإنها تكون «فكاهة أسيانية» على حد تعبيره؛ إذ إن هذه الفكاهة ليست بقصد الإضحاك، بل تتجاوز ذلك إلى ما تثيره من تفكير يبعث على المقارنة والتساؤل؛ إنها فكاهة تكد الذهن، وتطلقه من ركوده وتبعث فيه جمرة التساؤل الملهم؛ إنه في ذلك يضع نفسه على أرضية استانه المعري الذي يقول عنه عمر فروخ:

(... والمعري قدير في الذكاء والنقد مما يبيح له اقرب إلى الأدياء منه إلى الفلاسفة. ويكاد يكون هذا التهكم شائعاً في أكثر ازومياته. وأكثرهم المعري على العادات السائدة والمعتقدات الموروثة. وعلى رجال السياسة والإدارة؛ ولم ينبج منه واضعو الشرائع...)<sup>(١)</sup>.



حين نحاول تقصى روح التهكم الساخر في شعر صلاح عبد الصبور تطالعنا نماذج كثيرة من (فكاهاته الأسيانية).. في ديوانه ١٧١ (الناس في بلاد) نجد هذا البيت الساخر:

وفي الجحيم نُحرجت روح فلان

نجد تلك الفكاهة الدامعة تعقياً على هذا (الفلان) الذي:

بنى فلان واعتلى وشيد القلاع

وأربعون غرفة قد ملئت بالذهب اللامع

وفي مساء واهن الأصداء جاءه عزريل

يحمل بين إصبعيه دفترأ صغيراً

ومد عزريل عصاه

بسر حرفي «كن». بسر لفظ «كان»

... وفي الجحيم نُحرجت روح فلان<sup>(٢)</sup>

إنها نهاية المطاف: إن استعمال الفعل (حرج) وبنائه للمجهول، وذلك التنكير الساخر باستعمال لفظ (فلان) الذي شيد وبنى نُحرجت روحه إلى الجحيم فى لحظة مصيرية أراحتها المشيئة الإلهية، شئ يبعث فى النفوس ابتسامة شاحياً!!

وإذا كان الشاعر فى ديوانه الثانى «أقول لكم» يسخر من الوعاظ مثيرى الدموع ببضاعتهم المشجية - إذا كان يسخر منهم بتعبير دارج:

وقفت امامكم بالسوق كى احياء واحيىكم  
لا ابكى، وابكىكم  
وما غَنَيْتُ بالموتى لأصنع من جماجمهم  
عمامة وعظ.

- إذا كان هنا يسخر بأسلوب مباشر وصورة شائعة، فإنه فى موضع آخر من القصيدة نفسها والديوان نفسه يتخذ من أساليب بلاغية، كالكناية والتورية، أداة للفتن فى إبداء موقفه المتهكم الساخر فى مقطع (من أنا) (٩) يقول:

وأعلم انكم كرماء  
وانكم ستغتفرون لى التقصير.. ما كنت أبا الطيب  
ولم أرهب كهذا الفارس العملاق أن اقتنص المعنى  
ولست أنا الحكيم رهين محبسه بلا أرب  
(لأنى لو قعدت بمحبسى لقضيت من سغب)  
ولست أنا الأمير يعيش فى قصر بحضن النيل  
يئاغيه مغنيه  
وملقة من الذهب الصريح تطل من فيه

إن نقف عند البيت (لأنى لو قعنت بمحبسى لقضيت من سغب)؛  
فالتحكم الذى فيه لا يخفى. ولكن لا أستطيع الفكاه من فكرة ملصاح لا  
أستطيع أن أقرأ هذه الأبيات إلا فى ضوءها، وهى تلقى إشعاعاً على  
(الأسلوب الفنى للسخرية) فى هذا الموضع.. لا أظن أن صلاح عبد الصبور  
يقصد (بالفارس العملاق) فى البيت الثالث إلا العقاد. وهو يورى فلا يقصد  
حكيم المعرفة حين يقول (الحكيم رعين محبسه)، بل يعنى أستاذنا الدكتور طه  
حسين ذلك أن أمير الشعراء أحمد شوقى ومحمد عبد الوهاب هما  
المقصودان بالأبيات الأخيرة فى هذا المقطع. يقودنى إلى هذا التفسير أن  
شوقى كان خصماً قوياً لصلاح عبد الصبور فى معركة الشعر الجديد التى  
احتدمت فى أوائل الستينيات، كان شوقى خصماً بما أرساه ورسخه  
من عمود الشعر الكلاسيكى. إنه على حد تعبير صلاح عبد الصبور  
(معبد شوقى الذى كانت قوائم من الحجر الصوان)<sup>(٦)</sup>. فإذا كان صلاح  
عبد الصبور فى معركته التى قاتل فيها ببسالة يعرض بشوقى الذى توفى  
سنة ١٩٣٢ فما يمنع من أن يعرض بهذين العملاقين اللذين تصدى له  
أولهما وأكره ثانيهما؟

هذه القصيدة، التى نحن بصددھا، وردت فى ديوان (أقول لكم)،  
الصادر عام ١٩٦٦، أى فى إبان المعركة بينه وبين العقاد وكان الموقف بينهما  
شديد اللدانة.

يقول صلاح عبد الصبور: (لقد تبادلنا الكتابة العقاد وأنا - على  
صفحات الصحف، وكان يصطنع فى الرد على لهجة السخرية والتهوين من  
شأن خصمه. أما فى المحافل الأدبية فقد كان يصصر على عدم وجودى  
كشاعر، وكنت ألقى هذه المباشرة ضاحكاً. ولا أريد أن أفسد صورته فى  
نفسى..)<sup>(٧)</sup>.

أما عن الموقف بينه وبين الدكتور طه حسين فقد كان.. (كنت تلميذ  
طه حسين فى الجامعة، وكان من خصاله - يرحمه الله - أن يقرب إليه من

يهمسون في أذنه. وقد همس أحدهم في أذنه حين كتبت بعد سنوات من تخرجي كتابي (ماذا يبقى منهم للتاريخ) أنني هاجمته في هذا الكتاب. ولما كان رحمه الله «مستطيعاً بغيره» - كما قال أبو العلاء المعري - فإنه لم يتحقق من صحة ما همس به أحدهم في أذنه. وظلت علاقتنا بين التجاهل والمجاملة حتى مات... (٨).

من هنا، والموقف هكذا بين هؤلاء الأقطاب، نرى أن الفارس العملاق المقصود في هذا المقطع هو العقاد، وليس أبا الطيب كما يتبادر للوهلة الأولى.

وما دام أسلوب العقاد - رحمه الله - التهوين والإقلال من الخصم فليوجهه الشاعر المجدد بعدم النص على اسمه، مستعملاً الأساليب البلاغية من كناية وتورية، وايضم إليه شوقياً وطه حسين، ما دام الأخير يتجاهله. ولنلاحظ حديثه عن العملاقين وما به من روح تشبه إلى حد كبير ما يترقق خلال النص الشعري الذي أورده، والذي يختتمه الشاعر بسفيرة. وكأنه يصرخ بهم (خنونى معكم إلى قمة المجد... والتاريخ):

**وقفت أمامكم بالسوق يا اهلى**

**شفيعى أنتمو للشيخ، هذا الأبد المرهوب**

**لكى يحفظ فى واحة الأيام**

**اسما سانجاً للغاية**

**يجنب (الفارس العملاق)**

**والشيخ الضرير**

**وحامل الراية**

وإذا كانت السخرية هنا معبرة عن موقف الشاعر الفكرى في معركته مع هؤلاء العمالقة، فإنه يطيب لصلاح عبد الصبور في موقف آخر أن يعرض

بشوقى، ساخرأ من صياغته وفكره وبيته الرومانسى المشهور، مؤكداً تجاوز  
إيقاع الحياة الموار لهذا الملل الرتيب،

نظرة فابتسامة فسلام

فكلام فمواعد فلقاء

فى تهكم فنى - إن صح هذا التعبير - يسخر صلاح عبد الصبور من

هذه التضاريس الغرامية فى علاقة الحب:

الحب يا رفيقتى قد كان

فى أول الزمان

يخضع للترتيب والحسبان

«نظرة. فابتسامة. فسلام

فكلام. فمواعد، فلقاء.

اليوم يا عجائب الزمان

قد يلتقى فى الحب عاشقان

من قبل أن يبتسما<sup>(٩)</sup>

فى ديوانه الثالث «أحلام الفارس القديم» يتخذ النضج الفنى عند  
الشاعر شكل قصيدة القناع التى كانت مدخل الشاعر إلى عالم الدراما  
الشعرية، على حد تعبيره<sup>(١٠)</sup> وفى قصيدة «مذكرات الملك عجيب بن  
الخصيب» نرى صورة فلسفية ساخرة لهذا (الملك المجنون) الذى سقط من  
حالق كما يسقط البهلوان من قمة الكون فى الشبكة<sup>(١١)</sup>. ولعل روح التهكم  
تتجلى أوضح ما تكون فى المقطع الخامس من هذه القصيدة. الذى يبدأ على  
هذا النحو: <sup>(١٢)</sup>

مات الملك الغازى  
 مات الملك الصالح  
 صاحت أبواق مدينتنا صباحاً ملهوفاً  
 وقف الشعراء أمام الباب صفوفاً  
 وتخرجت الأبيات ألوفاً  
 تبكى الملك الطاهر حتى فى الموت  
 وتمجد أسماء خليفته الملك العادل

ليست هناك صورة تفيض بالسخرية والتنديد بالامتهان مثل صورة هؤلاء الشعراء وقوفاً أمام الباب الملكى صفوفاً. وثانية تاتى اللفظة المضحكة (وتخرجت) لتعبر عن قيمة هذا الشعر ونوعيته. ويستمر هذا المقطع الساخر إلى أن تتامل أفاعى الملل فى نفس الملك العجيب:

ما أضجر هذى القافية الميمية  
 لن يسكت هذا الشاعر حتى يفنى قافية الميم



لقد تقصى كثير من الدارسين تأثير أبى العلاء فى فكر صلاح عبد الصبور وشعره وكلهم حاصرتهم الروح الجادة وصرامة الفكر لدى الشعاعين، يقول د. لويس عوض<sup>(١٣)</sup>:

(.. كذلك يشترك صلاح عبد الصبور والمعري فى اعتبار حادث الميلاد النكبة الأولى، إذا كان حادث الموت هو النكبة الثانية..محين يقول المعري عن ميلاده إنه جناية (هذا جناه أبى على/ وما جنيت على أحد). ولكن بينما نجد أن المعري يبنى تتشائمه على أسباب موضوعية، صحيحة أو باطلة. منها حقيقة الزوال، ومنها سوء ظنه بطبيعة الإنسان ودوافعه ونوازعه ومنها

تشككه في إمكان اليقين، نجد أن صلاح عبد الصبور يبنى تشاؤمه على شيء آخر يختلف عن ذلك كل الاختلاف؛ يبنى تشاؤمه على امتناع (الوصول) أو على ما يمكن أن نسميه الطلاق اليائس بين الأرض والسماء..)

ولم يلتفت الدارسون إلى أن هذه الروح التشاؤمية التي سرت في شعر صلاح عبد الصبور، تأثراً بآبى العلاء، تسرب معها هذا الحس الساخر الذي كان يتمتع به حكيم المعرفة، بل إننا نرى ظلالاً من أبياته مثل:

**إذا كان جسسي للتراب أكيلة**

**فكيف يسسر النفس أنى بادن؟**

أو:

**يدُ بخمس مكين عسجدٍ فدبت**

**ما بالها قطعت في نصف دينار**

أو:

**زيادة الجسم عئتُ جسم حاملة**

**إلى التراب. وزانت حافراً تعباً**

هذه الروح نجدها في شعر صلاح عبد الصبور، وهي وإن تسربت إلى الشاعر من خلال إعجابه المتزايد باللزميات وشغفه بقراءتها، إلا أنها غدتها خبرة ثقافية وحياتية عكست عليها الكثير من روح الدعابة عند شاعرنا الراحل.

إن قراءة سريعة لقصيدة حكاية المغنى الحزين<sup>(١٤)</sup> بشكلها المتقاطع وعناوينها الفرعية المتداخلة، ومحاولة الشاعر المخلصة لخلق شكل درامي - إلى حد ما - لقصيدته تلك؛ إن قراءة سريعة لمثل هذه القصيدة تضعنا على أعتاب (الكوميديا السوداء) عند صلاح عبد الصبور، تلك التي بلغت ذروتها في مسرحية «مسافر ليل».. يقف الشاعر في هذه القصيدة مغنياً حزناً بين

يدى: (عصبة الأماجد. الأشاوس. الأحامد، الأحاسن) ولا يخفى ما في  
صيغة هذا الجمع، وما في تلك الصفات، من استخفاف، يرد هذا في مقطع  
بمعنوا (عود إلى ما جرى في ذلك المساء)، يبلغ الشاعر فيه ذروة التهكم  
والسخرية والاستخفاف يقول

فى ذلك المساء

يا سائتى الأماجد، الأشاوس، الأحامد، الأحاسن

يا زينة المدائن

يا أنجم السارى

مفرقين فى البلاط تزدادون روعةً وحسناً

.....

فإن تجمعتم

فنور كل كوكب يخامر النور الذى بيته رفيقه

ولا يذوب فيه

(أقولها صدقاً، ولا أزيد فيه..)

.....

الله ما أعظمكم، وما أرقكم، وما

أنبلكم، وما أشجعكم؛ وما

أخبركم بالخيل والطعان والضراب والكمائن

والفتح والتعمير والتدمير والتجبير والتسطير

والتفكير والتخريب والتجريب والتدريب والالحان

والأوزان والألوان والبناء والغناء والنساء

والشراء والكراء والعلوم والفنون واللغات والسمات..

وباختصار

أنتم هدية السماء للتراب الأسمى،

نحن حفنة الأموات

وشارة على اقتدار الله أن يخلق أمثالاً من الفنانين

«ليس على الله بمستنكر

أن يجمع العالم فى عشرين»

....

أقولها صدقا. ولا أزيد فيه

أقسم بالموتى الذين يخبثون تحت جلدى

.....

القارئ لهذا المقطع من القصيدة يحس بأزمة هذا المغنى الحزين الذى يرى الحقيقة ولا يعبر إلا بضدها مؤكداً أنه (يقولها صدقاً!! ولا يزيد فيه) صيفة ما أعظم ما أفعل ما أنبل.. ثم هذا التداعى الموسيقى الصوتى (التعمير - التدمير - التحجير - التسطير)، (التخريب - التجريب - التدريب... إلخ).

ثم هذه السخرية الذكية من خلال بيت أبى نواس الشهير وتضمينه تضميناً جديداً (١٥) .

إن أزمة المغنى الحزين، التى تجلت فى المقطع الأخير (اعتراف تأخر عن أوانه):

كنت أحس سادتى الفرسان

أنكمو أكفان

## وكان هذا سر حزنى

هى الوجه الآخر للعملة. وليس التهكم والسخرية والاستخفاف إلا قناعاً شفيفاً (الحزن لا يفنى ولا يستحدث..) وهو التهكم نفسه الذى يطالعا عند أبى العلاء، والذى يقول عنه عمر فروخ<sup>(١٦)</sup>.

(.. على أن هذا التهكم ليس من الهزل والتعريض، بل من الإصابة فى المقارنة بين الصحيح وغير الصحيح، وبين المعقول وغير المعقول؛ وتهكمه لا يبعث على الضحك بل على التفكير. إنه الحقيقة المرة نفسها، مسوقة فى قالب شعري، ولا ريب فى أن فهم تهكمه يحتاج إلى ثقافة وإطلاع حتى تدرك موضع النكتة منه..).



فى مسرح شيكسبير تطالعا صورٌ شتى لبلاط الأمراء والملوك بما فيها من إغراءات ومساسس وأحقاد وطموحات وتريد، فى (مملت) و(الملك لير) و(ماكبث). وكى هى قائمة تلك الصورة، وفى شعر صلاح عبد الصبور ومسرحه نرى نقيضها. إن البلاط ورجاله هنا يثيران السخرية والفكاهة التى تسمى (نكاه القلب المتالم)؛ فهو يتهكم دائماً على البلاط ورجاله. فى «حكاية المغنى الحزين» يقول على لسان المغنى:

وموقفى يا سادتى فى آخر الممر

أربعة نحن من الصحاب

مهرج البلاط والمؤرخ الرسمى<sup>١</sup> والعراف والمغنى

وكلنا بدون أسماء ولا سيوف

وكلنا مؤجر بالقطعة

ونستعير ثوبنا المذهب الأطراف

من خزنة السلطان

وبيننا صداقة عميقة كالفجوة<sup>(١٧)</sup>

وفى مذكرات الملك عجيب بن الخصيب:

قصر أبى فى غابة الثنين

يضج بالمنافقين والمحاربين والمؤدبين<sup>(١٨)</sup>

ومن هؤلاء «الرسام» عشيق الملكة؛ والشاعر الذى لن يسكت حتى يفنى  
قافية الميم. ولنا وقفة - بعد قليل - عند البلاط فى مسرحيته (بعد أن يموت  
الملك..).

ويقودنا ذلك إلى الحس الساخر فى مسرح صلاح عبد الصبور ولما  
كان (المسرح لا يكتب إلا شعراً..)<sup>(١٩)</sup> - على حد تعبير الشاعر؛ (والشعر  
هو صاحب الحق الوحيد فى المسرح..)<sup>(٢٠)</sup> فقد جاءت (مأساة الحلاج)  
مسرحية الشاعر الأولى، معبرة عن الإيمان العظيم بالكلمة، طارحة خلال  
عرضها لعذاب الحلاج، عذاب المفكرين وحيرتهم بين السيف والكلمة. وعلى  
الرغم من أن المسرحية مأساة تنتهى بصلب الصوفى العظيم، إلا أننا من  
خلال بعض مواقفها نتعرف على ذلك الحس الساخر الذى يعمق الإحساس  
بثقل المأساة، ويعزى من خلال التناقض الصاد بين الساخر والحزين فى  
نفس الشاعر تلك المرارة التى تخلفها هذه المحاكمة الطاغية فى ختام  
المسرحية.

فى المنظر الأول من المسرحية يلتقى التاجر والفلاح والواعظ فى ساحة  
من ساحات بغداد. وبعد تسكع قصير يقفون أمام الشيخ المصلوب ويدفعهم  
الفضول إلى سؤال المارة عن قصته. ولكل منهم وجهة نظره فى الإفادة من  
الإجابة<sup>(٢١)</sup> :

التاجر:

نعم، فقد يكون أمره حكاية طريفة  
أقصها لزوجتي حين أعود في المساء  
فهي تحب أطباق الحديث في موائد العشاء  
أما أنا فإنني فضولي بطبعي  
كانني قعيدة بلهاء

الفلاح:

وكما نويت أن أكف عن فضولي  
يغلبني طبعي على تطبعي  
وحبذا لو كان في حكايته  
موعظة وعبرة

السواغظ:

فإن ذهني مجذب عن ابتكار قصة ملائمة  
تشد لهفة الجمهور  
أجعلها في الجمعة القادمة  
موعظتي في مسجد المنصور

هؤلاء الثلاثة يدفع بهم الشاعر إلى المسرح من أن لأخر معلقين في  
برود وحماسة لا تخلو من دلالة الإدانة. بل إن الشاعر يسخر من خلالهم  
بتلك النماذج على شاكلتهم مدينياً مواقفهم. إنهم لا يختلفون عن السواد  
الاعظم الذي قال فيه شوقي بإجمال: (خلق السواد مضللاً وجهولاً)، والذي  
يسخر منه صلاح عبد الصبور ومن روح القطيع حين يقول على لسان  
المجموعة:

المجموعة:

صُفُّونا صفاً صفا  
الأجهر صوتاً والأطول  
وضعوه في الصف الأول  
نو الصوت الخافت والمتوانى

وضعوه فى الصف الثانى  
اعطوا كلا منا ديناراً من ذهب قانى  
قالوا: صيحوا.. زنديق كافر  
صحنا: زنديق.. كافر  
قالوا: صيحوا فليقتل، إنا نحمل دمه فى رقبتنا  
صحنا: فليقتل إنا نحمل دمه فى رقبتنا  
قالوا: امضوا.. فمضينا  
الأجهر صوتاً والأطول  
يمضى فى الصف الأول  
ذو الصوت الخافت والمتوانى  
يمضى فى الصف الثانى

وفى المنظر الثالث من الفصل الأول، وبعد ثرثرة ولغط من الثلاثى:  
التاجر والفلاح والواعظ، وحين يظهر الحلاج بندائه: إلى إلى يا غرياء (٣٣)  
يتسائل التاجر: من هذا الشيخ:

الفلاح: يهدينا - فيما يزعم - الله  
شيخ مجذوب كم تلقى أمثاله  
فى سوق الشحاذين  
هيا نذهب

التاجر: فلقد خلفت ابنى فى دكانى  
وهو ضعيف العقل  
إن جاعته جارية حسناء  
اعطاها ما قيمته خمس قطع  
بثلاث أو أربع

الفلاح: وأنا قد بيعت الحنطة فى السوق اليوم

وأريد العودة لعيالي في ظاهري بغداد  
بالمال سليماً قبل الليل  
لو أبطأت لقابتنى رجلاي  
للخمارة، حيث أنيب نقودي  
في كأس، أو أدفنها في تكة سروال

لا تخلو هذه الأبيات من تهكم وسخرية وهنا، وبذكاء شديد، يلتقط  
الشاعر هذه الفكاهة ويصنعها درامياً، فيقول على لسان الواعظ:

الواعظ: جازاك الله فما قلته  
قد ألهمني عظة الأسبوع القادم  
ما أحلاها من موعظة مسبوكة  
عن فلاح باع الحنطة في السوق  
أغواه الشيطان  
فزنا بالمال.. وعاد ليلقى الصبية جوعى  
فبكى.. و..  
سيلهمني الله الباقي  
وساجعل عبرتها ونهايتها:  
احذر كيد النسوان

بل إننا نرى نروية هذه المسألة تتجسد في موقف عابر أثناء وجود  
الحلاج في السجن، فالحلاج يستمرخ ربه:

الحلاج: نوراً يا صاحب هذا البيت

السجين

الثانوي: اطلب من حارسنا الطيب مصباحاً أو شمعه (٢٤)

.... ثم تأتي المحاكمة الهزلية التي لا تطيل في الوقوف عندها أو سردها، ولكن نذكر القارئ بحوار أبي عمر الحمادي وابن سليمان في صدر المنظر الثاني من الفصل الثاني. ولعل ما بهذا المنظر من حس ساخر وتهكم هو الذي حدا بنا قد مثل جلال العشري إلى أن يقول:

(إننا نشهد في هذا المنظر الأخير محاكمة يسودها الطابع التراجيوميدي بحق. تراجيديا إنسان يموت، ومهزلة قضاة يجدلون من أحكام الشرع حبل المشنقة. إنهم يزيّفون العدل، ويشوهون وجه الحق، ويعبثون بعقول العامة، ولا هم لهم إلا مرضاة السلطان...) (٢٠).



في «ليلي والمجنون» يتهم «حسان» على أفكار «سعيد» (٣٦):

حسان: ستظل مريضاً بالأسلوب إلى أن تدهم هذا البلد

المنكوب كارثة لا أسلوب لها

ولقد ننسى عندئذ حين توزع ربح الكارثة

المجنونة

نار النكبة كبطاقات الأعياد

أن تنقذ بضع قصاصات من شعرك

ولقد تنوسد كومتته قدما الجلال

وهو يدحرج في أسلوب همجي

هذا الرأس العامر بالأسلوب

وهكذا يعود فيستخدم الفعل (يدحرج)، ويأتي التعليق الساخر أو الدعابة ذات الدلالة مرة ثانية من زياد، (حيث يتحدّثون عن خشبة المسرح):

سعيد: لكنى لا أرضى يا أستاذ  
فأنا لم أعلُ الخشبة قط  
زياد: لا تفرع..  
فستدخل فيها حين تموت  
أو تعلوها إذ تشنق

ولئن نتقصى في المسرحية - حتى لا نطيل - تلك المواضع التى تتم عن روح نقادة ساخرة، ولكننا نكتفى بأن نشير إلى الأسلوب الساخر الذى صاغ به الشاعر (الخبر النثرى) الذى يقرأه زياد فى جريدة من الجرائد (٢٨)، ودلالة هذا الخبر وتعليق الأستاذ عليه. كذلك لا يفوتنا أن نلم سريعاً بتلك الحوارية بين زياد وسعيد فى بداية المنظر الثانى فى الفصل الثانى من المسرحية. بعد أن يترنم سعيد ببيت إليوت:

حسان: ما معناه  
سعيد: معناه أن العاهرة العصرية  
تحشو نصف الرأس الأعلى بالحدلقة البراقة  
كى تعلو من قيمة نصف الجسم الأسفل  
معناه أيضاً  
زياد: أنا لم تصبح عصريين إلى الآن  
حتى فى العهر

\*\*\*

أما «مسافر ليل» والأميرة تنتظر» (٢٩) - وقد ظهرا معاً فى طبعة واحدة - فقد قال عنهما الدكتور لويس عوض: ما بين المسرحيتين وحدة من نوع ما: وحدة فى المنهج والأسلوب، ووحدة فى اللحظة الشعرية أو فى (الجو)، برغم أن إحداهما ملهاة والأخرى مأساة. ثم يقول - وهذا ما يعيننا

هنا - «فصلاح عبد الصبور يعبس حين يضحك، وهو أيضاً قادر على الضحك وسط ظلام المأسى» (٣٠).

وإن نقف عند مسافر ليل، فهي كلها كوميديا سوداء. إن عامل التذاكر (علوان بن زهوان بن سلطان) عشمى السترة هو الإسكندر وهتلر وجونسون الذى يواجه عبده بن عبد الله أبو عابد وعباد من أسرة عبدون، ويالها من مواجهة تبعث على الأسمى والسخرية.

نكتفى - ونحن نعرض لهذه المسرحية - أن نثبت صدر التنزيل الذى كتبه الشاعر عن معالجه لها . يقول صلاح عبد الصبور:

[... لو كان لى أن أخرج هذه المسرحية - وهذا فرض سأعود إليه فيما بعد - لقمتها فى إطار من (الفارس). إذ إننى أريد للمتفرج أن يخشى عامل التذاكر ضاحكاً، وأن يشفق على الراكب ضاحكاً، وأن يحب الراوى ويؤثر به ضاحكاً كذلك:

.. فلست أريد فى هذه المسرحية أن أقدم أشخاصاً بقاماتهم الصحيحة السليمة، ولكنى أريد أن أقدم نماذج من البشرية. واتخاذ النموذج أساساً للعمل للمسرحى يعنى درجة من التجريد. تماماً مثل الفكاهة أو النكتة، حين تجعل محوراً نمونجاً يواجه نمونجاً آخر فتكشف بهذا التجريد لب التناقض] (٣١) ..

رأينا كيف استطاع صلاح عبد الصبور بحسه الساخر أن يبتدع (الفكاهة الأسبانية) من خلال الموقف المسرحى أو الدعابة العابرة ذات الدلالة المؤثرة، كموقف السجين والحلاج، وتعليقات التاجر والواعظ والفلاح. أو سخرية زياد وحسان وسعيد. وفى شعره ومسرحه تطالعنا أحياناً صور كاريكاتورية للعالم من خلال أقنعة. فممن أن كتب قصيدة «الظل والصليب» جاء فيها:

ورعوس الناس على جثث الحيوانات

ورعوس الحيوانات على جثث الناس (٣٢)

- كتب بعد ذلك قصيدة (القناع) التى يرى فيها العالم من خلال حلم الملك عجيب بن الخصيب مرة:

حين رأيت رأى العين طائراً براس قرد  
و حين اراد ان يقول كلمة نهق  
كان له ذيل حمار

....

رأيت فى المنام اننى اقود عربية  
تجرها ست من المهارى  
تجوب بى الوديان والصحارى  
وفجأة تحولت خيولها قطاطاً (٣٣) ..  
إلى آخر الحلم.

أو من خلال الصوفى بشر الحافى مرة ثانية:

كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف على الإنسان الكركى  
فمشى بينهما الإنسان الثعلب  
عجباً .. زور الإنسان الكركى فى فك الإنسان الثعلب  
نزل السوق الإنسان الكلب (٣٤) ..

على أن هذا العالم أقرب إلى الكاريكاتير فى تصويره منه إلى الكابوس. ويتجلى فى قصيدته «حديث فى مقهى»:

امضى عندئذ اتسكع فى الطرقات  
اتبع أجساد النسوة

اتخيل هذا الردف يفارق موضعه ويسير على شقيقه

حتى يتعلق في هذا الظاهر  
أو هذا النهذ يطير ليعلو هذا الخصر  
(وأعيد بناء الكون) (٢٥) ..

إنه تشكيل جديد، يولع به الشاعر حين يريد (إعادة بناء الكون) سأمًا  
منه وملأً، لا يخفى ما في هذا التعبير من استخفاف وتندر.

وهذا التشكيل الكاريكاتوري يدعونا أن نقف عند بعض الشخصيات  
في مسرح صلاح عبد الصبور، إنه يجيد رسم شخصيات مسرحه بعامة،  
ويتفنن في حلق بالغ في استظهار أبعاد شخصياته المرحية بصفة خاصة.  
إننا نستطيع أن نرى أنماطاً ونماذج في شعر صلاح عبد الصبور ومسرحه.  
تصانفنا في شخصيات (الشاعر، والدرأويش والمناقق، والجلاد، والملك،  
والخياط ... إلخ).

ويكفي هنا أن نستدل على قدرته على رسم أبعاد الشخصية المرحية  
بنموذج الخياط في مسرحيته (بعد أن يموت الملك)؛ وقد كان الشاعر الراحل  
يعتز بهذه الشخصية التي ابتدعها ويعجب برسمه لها:

الخياط: دلوني يا سادتي نجوم المجد  
هل أنا في حلم أو في يقظة  
هل أنا حقاً في حضرة مولانا البدر المتجسد  
تنهل عيني من رائق أنواره  
ها أنذا أقرص نفسي كي أتأكد  
لكن النور يعشى عيني الذاهلتين  
المسلك (مبتسماً): عنقذٍ فلتصفع نفسك  
فلعلك تتأكد

أو دعنى أصفحك أنا  
 الخياط (مقرباً وجهه): مولاي .. أكرم هذا الخدا  
 ثم يقدم الخياط لمولاه قطعة مخمل:  
 الخياط: مولاي.. أرسل لى صهرى خياط امير بلاد الغرب  
 قطعة مخمل. ما كنت أراها حتى.. أه  
 كان لقاء يا مولاي .. أحسست يقلبى فى أضلاعى  
 يتوثب  
 ومندت يدى فى وله كى اتلمسها لمس النسمة  
 للأغصان  
 حين استرخت فوق الزغب الناعم كفاى  
 الراعشتان  
 داهمنى تيار الرعدة يتغلغل فى جسدى الملهب.  
 ثم تدفق شئ فى أطرافى كالدم حين تحركه الحمى  
 وتفتح باطنها فى خجل للمامسى الحذرة  
 إذ نبضت فى كفى شعيرات دافئة تتمدد تحت  
 الزغب الأشهب  
 فاشتدت بى الرعدة وانبهرت أنفاسى الحذرة  
 ملت إليها لأقبلها، فانكشيت، وهى تقول:  
 أنا بكر لم التف على ساقى بشرى من قبل.  
 الملك: أو هذا ما قالته القطعة؟  
 الخياط: هذا ما سمعته أنبأى، وحقك يا مولاي  
 عندئذ قلت لها:  
 إنك اعلى قدراً من أن تلتقى فى ساقى بشرى  
 مخلوق من طين ودماء

لا ياتلف النور سوى بالنور الوضاء  
وساحملك لمولانا البدر الأنور  
وجمت عندئذ، وارتعد الزغب الناعم فى استحياء  
المالك: وجمت!

الخياط: أو حَقَّ يا مولاي، هذا ما كان  
وجمت واهتز الهدب الوسنان  
ثم أجابت فى صوت خجلان:  
لكن مولانا ذو تاريخ مروي فى العشق  
وأنا سانجة لا أعرف شيئاً من العاب الخلان  
قلت لها: لا تخشى شيئاً، ودعى لى هذا الشان  
سيداعبك اليوم مقص الفن  
يتحسس أطرافك، ويميل على وسطك  
حتى يتدور عطفك، ويبرز ما تحت الجلد الناعم  
من وهج العرق  
فانسابت عندئذ فى أقدامى وهى تقول:  
شكلنى أرجوك

حتى يحظى جسمى المشتاق، وقلبي المنهوك  
بملاسة الغالى فى العشاق  
إذ توشك أن تمزقنى الأشواق.  
لكنى جئت بها بكرة سانجة يا مولاي  
إن راقتم فاعهد لى برعايتها حتى تنضج فى  
بضعة أيام  
المالك: المهنة خياط  
واللهجة لهجة نخاس أو قواد (٣٦).

إن هذه الشخصية المناقفة تنضم إلي بلاط متعفن يجمع المؤرخ والقاضى، والشاعر الذى يلحن المحظيات أناشيد العشق الملكية ، والوزير، والمنادى، وكلها شخصيات تثير طوال الفصل الأول من المسرحية ذلك الضحك المرير، الذى يفجره القاضى أبو عمر الحمادى وهو على منصة القضاء وبين يدى العدالة حين يخاطب ابن سليمان:

أحكى لك قصة

بالأمس لقيت صديقى القاضى الهروى  
وهو كما تعلم رجل مغرور بقريحته ونكائه  
فسألته:

«ما أجدى ما يطعن من طعن عن الطعن،  
فاحتار ولم يفهم  
فاعدت القول لكى لا تبقى للقاضى حجة  
«ما أجدى ما يطعن من طعن عن الطعن»  
فتبلد وتحمم

كحصان ابن زبيبة عنتر (٣) ..

إنه إحدى النماذج التى يتهم عليها ومن خلالها الشاعر الراحل وينتقد بسخرية عادات ومواقف لا تتجو من بصيرته النافذة أو روحه الساخرة الناقدة.



ولم تكن هذه الروح الساخرة لتسرى فى شعر الشاعر دون نثره فكثيراً ما تصادفنا في عباراته النثرية، بل إننا نجد في سلسلة «مشارف الخمسين»، تحت عنوان (جماعة الضحك القديم)، يرسم صورة شخصية فذة

لصديقه إبراهيم السروجى. ونجد فى هذه القطعة النثرية روحاً أقرب إلى روح المازنى وأسلوبه فى رسم مثل هذه الشخصيات (٣٨) :

(كان أول من قدمنى إلى عالم الضحك العقلى الصافى هو إبراهيم السروجى عليه ألف رحمة وسلام. وربما كان لا يعرف السروجى حق المعرفة إلا أنا، وعديد من الموتى، وقليل من الأحياء، كان إبراهيم السروجى أحد أعلام المدينة، بخفة ظله وحياته التى يختلط هزلها بجدها؛ أما نحن فقد عرفناه كما كان ينبغي له أن يعرف.

كنت فى الخامسة عشرة من عمرى، وكان مسعائى إليه فى دكانه، حيث كان يعمل فى صناعة السروج لحمير الريف وأحصنة عربات الحنطور التى كانت هى «تاكسيات» ذلك الزمان. وكانت النكتة الأثيرة لإبراهيم حين يهل عليه أحدهنا هى أن يقول:

«قوم لا خد مقاسك واصنع لك جاكته»

كان إبراهيم السروجى لا يعمل فى دكانه إلا ساعة أو بعض ساعة. ثم ما يلبث أن يدركه الملل، فيمد يديه إلى كتاب مطوى تحت أداة صناعته من الجلد والخيش، ويقرأ فيه حتى يهل عليه واحد من أتباعه. وفى دكان إبراهيم السروجى سمعت لأول مرة أسماء نيتشه وشوبنهاور وجون ستيورات مل ... إلخ...).

على أنه مما يلفت النظر فى شعر صلاح عبد الصبور موقفه من الحكمة وسخريته منها وتهكمه على مريديها. فهو فى قصيدة (أقول لكم) سيموت من سغب لو قعد إليها فى محبسه.

وفى قصيدة موت فلاح (٣٩) :

لم يكن كذاباً يلغظ بالفلسفة المديّة

لأنه لا يجد الوقت

وفى «ليلى والمجنون» يسخر من أسلوب الحكمة والعنعنات، حيث يقول

زياد:

زيـاد: عنى، عن أمى، عن جدى يرحمه الله  
 قال: من نـام فـشـف فـمـات  
 مات شهيداً. وتحول فى اعطاف الجنة مصطبـة  
 يتكى عليها رضوان (٤٠) .

وعلى لسان زياد أيضاً فى حديثه عن والده:

زيـاد: لكنى ما كنت أطيق الصبر  
 إذ كنت ذكياً - من يومى -  
 أتوقع ما سيبعثره من در  
 وخصوصاً إن عاوده داء كان يعاوده مرات خمساً  
 فى اليوم  
 حـنـان: ما اسم الداء؟  
 زيـاد: داء الحكمة (٤١) .  
 إن التأمل والحكمة أفسدت أيامه فأوسع أهلها تهكماً وسخرية. وفى  
 (مرثية صديق كان يضطك كثيراً) (٤٢) :

مات صديقى أمس  
 إذ جاء إلى الحانة لم يبصر منا أحداً  
 أقعى فى مقعده (مختوماً) بالبهجة  
 حتى انتصف الليل  
 لم يبصر منا أحداً  
 سألت من ساقبه البهجة  
 وارتفعت حكمته حتى مست قلبه  
 فتسمم بالحكمة

وفى «حكاية المغنى الحزين» اعترضته الجثة:

أنت ألم أدفئك أمس  
(كانت لكهل أشيب حكيم  
ومات إذ ساموه أن يغترف الحكمة بالمقلوب  
إن إنها تسحرجت من ساقه ليطنه  
لرأسه، كالخوف، كالعطن) (٤٣)

ولم تنفعه الحكمة و(الفلانة الصفرَاء)، فى «الشعر والرماد» (٤٤) كانت  
الحكمة التى سخر منها وأوسعها تهكما تأتيه بيقينها النهائى:

اعطتنى مانيلا شيئاً من حكمة مانيلا  
اعطتنى أن الفم لم يخلق إلا للضحك الصافى  
الجدلان  
اعطتنى أن العينين  
مرأتان يرى فى عمقهما العشاق ملامحهم  
حين يميل الوجه الهيمان على الوجه الهيمان  
اعطتنى أن الجسم البشرى  
لم يخلق إلا كى يعلن معجزته  
فى إيقاع الرقص الفرحان  
درس عرفته روحى بعد فوات الأزمان  
بعد أن انعقد الفم بضلالات الحكمة والحزن  
وأرخص ستر القلق الكافى فى نافذة العينين  
وتصلب جسمى فى تابوت العادة والخوف

بعد أن احترقت أو كانت بهجة عمرى  
إذ رمت الأيام رماد حياتى في شعرى  
درس عرفته روحى بعد فوات الأزمان ..

إن إحساس صلاح عبد الصبور المرفف بالواقع ووعيه الدائم به، واستعداده الطبيعي للتأمل، كل ذلك جعل إحساسه حاداً بالمفارقة. وقد استطاع ببصيرته النافذة وأسلوبه الناقد وحسه الساخر، أن يتقصى كثيراً من أبعاد النفس البشرية معبراً عنها في صدق وشفافية. يلتقى في هذه الميزة - الحس الساخر اللاذع - فضلاً عن أبى العلاء بكاتب إسبانيا العظيم سيرفانتس الذي يقول عنه بريتون راسكو (٤٥) :

(.. ثمة أناس فطروا على النظر إلى الأشياء فى ضوء من الفكاهة الضاحكة؛ أناس لا يستطيعون فهم الآثار الأدبية التصويرية إذا بدت فى ثوب من الانفعالات المفجعة أو فى فن من العواطف الرقيقة المجنحة وهذا ليس معناه أنهم عاجزون عن الإحساس بالانفعالات إحساساً يبلغ من قوته وحدته ألا يتقدمهم من عواقبه إلا أن يضحكوا؛ لا أن يضحكوا ذلك الضحك الهستيرى. ولكن ذلك الضحك اللطيف الساخر، الذى يتبع لهم فرجاً مما فى أعماقهم من ضيق ..).

وقد كان صلاح عبد الصبور واحداً من هؤلاء العظام.



## هوامش:

- (١) مشارف الخمسين. مجلة النوبة. قطر.
  - (٢) المصدر نفسه.
  - (٣) حكيم للمرة عمر فروخ. مطبعة الاكتشاف. بيروت ١٩٤٤ ص ١٨.
  - (٤) ديوان (الناس في بلادى) دار العودة. بيروت. طبعة ثالثة ١٩٧٣ ص ٣١.
  - (٥) ديوان (أقول لكم) دار الآداب ببيروت طبعة ثالثة ١٩٦٩ ص ٧٧.
  - (٦) مشارف الخمسين. الأربعة للكبار - مجلة النوبة. قطر.
  - (٧) مجلة (للجلة - الشرق الأوسط) العدد ٢٥ في ١١ / ١٠ / ٨٠ ص ٦٦.
  - (٨) المصدر نفسه.
  - (٩) قصيدة (الحب في هذا الزمان) - ديوان (أحلام الفارس القديم) - دار الآداب . بيروت طبعة ثانية ص ٤٠.
  - (١٠) حياتى فى الشعر - دار إقرأ ١٩٨١ - ص ١٤٣.
  - (١١) المصدر نفسه ص ١٤٢.
  - (١٢) مذكرات الملك عجيب بن الخصيب - ديوان أحلام الفارس القديم. ص ١٩.
  - (١٣) د. لويس عوض: الثورة والأب - دار الكاتب العربى ١٩٦٧. ص ١٠٨.
  - (١٤) ديوان (تأملات فى زمن جريح) - دار للعودة، بيروت ١٩٧١.
  - (١٥) يقول أبو نواس:
- وليس على الله بمستنكر  
أن يجمع العالم في واحد
- (١٦) عمر لفروخ: حكيم للمرة ص ١٩.
  - (١٧) تأملات فى زمن جريح. ص ١٨ قصيدة (حكاية اللغنى الحزين).
  - (١٨) أحلام الفارس القديم. ص ٨٦ قصيدة (مذكرات عجيب بن الخصيب)
  - (١٩) حياتى فى الشعر. ص ١٥٩.
  - (٢٠) المصدر نفسه . ص ١٥٩.
  - (٢١) مؤسسة العلاج - دار روز اليوسف ١٩٨٠. ص ٨.
  - (٢٢) المصدر نفسه . ص ٩.
  - (٢٣) المصدر نفسه . ص ٤١.
  - (٢٤) المصدر نفسه . ص ٥٦.
  - (٢٥) جلال المصري: ثقافتنا بين الأمالة والمعاصرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب. طبعة ثانية ١٩٨١. ص ٢٥٤.
  - (٢٦) لبلى والمجنون - الهيئة المصرية للتأليف والنشر ١٩٧٠. ص ١١.
  - (٢٧) المصدر نفسه . ص ٢٠.
  - (٢٨) المصدر نفسه . ص ٢٤.
  - (٢٩) الأميرة تنتظر - دار النهضة العربية ١٩٧٣.

- (٢٠) أويس عوخرن: الحرية ونقد الحرية - الهيئة العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠، ص ١١١.
- (٢١) مسافر نيل والأميرة تنتظر - دار النهضة العربية ١٩٧٢ ص ١٠١.
- (٢٢) دبران (أقول لكم)، ص ٧١ - قصيدة (النال والصليب).
- (٢٣) دبران (أحلام الفارس القديم)، ص ٩٤ - قصيدة (عجيب بن الخصب).
- (٢٤) المصدر نفسه ص ١٠٥ - قصيدة (المولى بشر بن الحافى).
- (٢٥) دبران (تأملات في زمن جريح)، ص ٧١ قصيدة (حديث في مقهى).
- (٢٦) بعد أن يموت الملك - دار العودة بيروت ١٩٧٦ ص ٢٧، ص ٢٨.
- (٢٧) مسألة العلاج، ص ٨٤.
- (٢٨) مشارف الخمسين: جماعة الضحك للقديم) - مجلة النوبة عدد ٦٠ ديسمبر ١٩٨٠.
- (٢٩) دبران (أقول لكم)، ص ١١، قصيدة (موت فلاح).
- (٤٠) ليلى والمجنون، ص ٢٢.
- (٤١) المصدر نفسه ، ص ١٩.
- (٤٢) دبران (شجر الليل) - دار الوطن العربي، طبعة أولى ١٩٧٢، ص ٧٥.
- (٤٣) دبران (تأملات في زمن جريح)، ص ١٧ قصيدة (حكايبة المغنى الحزين).
- (٤٤) دبران (الإبحار في الذائبة) - دار الوطن العربي - طبعة أولى ١٩٧٩، قصيدة (الشعر والرماد) ص ٢٥.
- (٤٥) برتوين واسكن: عمالة الأدب/ ج ٢/ سلسلة الألف كتاب ص ١٠٢.





---

**.. والآباء يحصدون الشعرا!!**  
**دراسة حول**  
**مراثى الأئمة في الأدب العربي**

---



حفل أدبنا العربي على اختلاف عصوره ومراحله بالعديد من القصائد الباكية التي وقف فيها الشاعر راثياً فقيداً له، ولعله من فضول القول أو التزيد أن نورد أمثلة من هذه القصائد، وإن كان يمكننا أن نذكر - في هذا الصدد - قصائد ابن الرومي في رثاء آبائه، كذا نشير إلى قصيدة أبي نؤيب الهذلي: (أمن المنون وربيها تتوجع) وقد حظيت هذه القصائد - وهي أكثر من أن تحصى - بدراسات واهتمام النقاد، وكان الشاعر والدأ - في حضوره الإبداعي - أغزر إنتاجاً من الشاعر ابنأ، حيث ندرت - فيما نعلم - القصائد التي رثى فيها الشعراء آباهم. على أن هذا القليل ربما كان كافياً لمثل هذه الدراسة التي تتناول أهم هذه القصائد. وقد تبين من خلالها أن الأبناء يضرسون بالموت، أما الآباء فيحصدون الشعر.

في البداية كان حجر «صغير» ارتطم بسطح الماء، فانتسعت دائرة وكانت قصيدة أبي العلاء المعري وقصيدة إيليا أبي ماضي في رثاء والديهما. كانت القصيدتان متلازمتين، على الرغم من انتماء الأولى إلى القرن الخامس الهجري، والثانية إلى القرن الثالث عشر. ورغم نبوغ المعري في (معرة النعمان) وظهور أبي ماضي في المهجر الأمريكي، رغم الفوارق الكثيرة زمانياً ومكانياً وحضارياً بينهما، أمسك شاعر المهجر الكبير بتلابيب فيلسوف المعرة الضريير وأبى إلا أن يعارضه، ومن هنا جاءت خاطرة التلازم. ولم تلبث الدوائر أن اتسعت وافتتحت عن دوائر أخرى، ومضت خلالها

قصائد لشوقي، وأبي القاسم الشابي، ونزار قباني، ويمتدحيهما تزامح شاعران معاصران هما الرائدان عبد الصبور وحجازي. وتداخلت الدوامات وتشابكت.. وثار سؤال:

هل يمكن أن نرصد ظواهر التطور على فن الشعر من خلال دراستنا لغرض من أغراضه - وهو الرثاء - على حد تقسيم القدماء؟

فالفرض الشعري، كما يقول المصطلح النقدي القديم، هو الرثاء، الذي تعرّفه كتب الأدب العربي بأنه: (ليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت: كأن عدنا به كيت أو ما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت. وسبيل الرثاء أن يكون شاعر التفجع بين الحسرة مخلوطاً بالتهلف والأسف) (١).

هذا عن الغرض الشعري، أما الشعراء فينتمون إلى أجيال مختلفة وعصور أدبية متفاوتة ومدارس فنية متباينة.

ثار السؤال. ومض لبرهة ثم سرعان ما اختفى. فلسنا بصدد تفضيل شاعر على آخر كدأب النقاد القدماء في مثل هذه المقارنات، وإنما رغبنا لمحاولتنا تلك المتواضعة أن يحسب لها لفت النظر وإلقاء الضوء على تلك القصائد. وحسبها ذلك شرفاً.

عالم لواء الرثاء أيضاً:

ليس اليتيم من انتهى أبواه من

هم الحياة، وخلفاء ذليلاً

فاصاب بالبنيا الحكيمة منهما

وبحسن تربية الزمان بديلاً

إن اليتيم هو الذي تلقى له

أماً تخلّت، أو أبا مشغولاً

هكذا عرّف شوقي (اليتيم) انطلاقاً من مفهومه للأبوة. هذا المفهوم الذي أدركه امرؤ القيس منذ أربعة عشر قرناً. فكما كان امرؤ القيس (حامل لواء الشعراء إلى النار..!!) كان أول من رثى والده من الشعراء. وكما كان الرثاء مؤلماً. تلقى الشاعر نبأ مصرع والده وهو لاهٍ عابث - كما تقول الروايات - فقال عبارته التي تنزف المأ وتقطر حسرة.. (لا صحو اليوم.. ولا سكر غدا.. اليوم خمر .. وغدا أمر..) ثم أضاف (ضيئني صغيراً.. وجعلني دمه كبيراً..). رثاء عاجل مرير.. فيه شخصية امرؤ القيس العرييدة الصادرة مع ذاتها في مواجهة حقيقة مرة داهمت وعيه المخمور.. رثاء فيه الإشفاق على نفسه من عبه مستقبل الثأر.. وكما كان العبه ثقيلاً. وإذا التفتنا إلى العبارة (ضيئني صغيراً) أحسنا بالمرارة التي ذاقها الشاعر والتقى خلال حروفها بمفهوم شوقي لليتيم والأبوة. وعلى كل فقد اتخذ الشاعر العرييد مقتل والده والثأر له قضية متوجهة في النصف الثاني من حياته التي اختلف حولها مؤرخو الأدب.

### سورة العالم:

ويفجع أبو العلاء بفقد والده، وكان فتى يافعاً، يتهدى محنته ويملا الدنيا بما سقط من زنده، يمثل قوله:

الافى سبيل المجد ما أن فاعل

عفاف وإقدام وحزم ونائل

أو قوله:

ورائى أمام، والأمام وراء

إذا أنا لم تكبرنى الكبراء

أو قوله:

افوق البدر بوضع لى مهاد

أم الجوزاء تحت يدى وساده

يموت الوالد العالم. المعلم الأول للشاعر الضريح، فيفجع الفتى المتوهج  
العزيمة المتأجج الهمة. ويسقط الثلج على النار!!... كان ذلك عام ٣٩٥هـ.  
وقبل سفره إلى بغداد، وعودته المنكسرة منها ليعتزل الناس في محبسه  
الثاني. وتجي هذه القصيدة من (سقط الزند) وفيها ذلك الحس المتوهج  
المتقد، وفيها أيضاً بذور التأمل العلاني الأولى:

نقمت الرضا، حتى على ضاحك المزن  
فما جادني إلا عبوس من الدجن  
فليت فمي، إن شام سنى تبسما

فم الطعنة النجلاء تدمى بلا سن  
قصيدة تبدأ بالنقمة، حيث لا يرضى الشاعر إلا بالعابس من الدجن،  
وهيطة الفجيعة التي تجعله يدعو، ويتمنى، ويتعهد ألا يتسم  
(وهيات!!) بل تجعل اتساع فمه لضحكه مرادفاً للطعنة الدامية النجلاء ..  
ثم يقول:

أبى، حكمت فيه المنايا .. ولم تزل  
رماح المنايا قادات على الطعن  
مضى ظاهر الجثمان والنفس والكرى  
وسهد المنى والجيب والذيل والردن  
فياليت شعري هل يخف وقاره  
إذا صار أحد في القيامة كالعهن  
وهل يرد الحوض الروى مبادرا  
مع الناس، أم يابى الزحام فسيتانى  
ججاً زاده من جرأة وسماحة  
وبعض الحجا داع إلى البخل والجبن

يموت العالم الوقور.. فهل يخف وقاره يوم القيامة؟ (يوم تصوير الجبال  
كالعهن المنقوش) .. نلاحظ ثقافة أبى العلاء الدينية، كما نلاحظ بدايات  
اهتماماته اللغوية وولعه بالبديع التي بلغت أوجها فى اللزوميات:

فليت قمى إن شام سنى تبسما  
فم الطعنة النجلاء (٢) تدمى بلا سن  
ونلاحظ - أيضاً - نفسية أبى العلاء المتحفزة واعتداده بنفسه وأبيه:

وهل يرد الحوض الروى مبادرا  
مع الناس، أم يابى الزحام فيستانى؟  
ثم تبدا تأملات أبى العلاء فى الحياة:

على أم بفر غضبة الله إنها  
لأجدر انثى أن تخون وإن تخنى  
كعاب، بجاها فرعها، ونهارها  
محيا لها قامت له الشمس بالحسن  
كان بنيتها يولدون ومالها  
حليل، فتخشى العار إن سمحت بابن

هل هو موقفه من المرأة؟ أم موقفه من الحياة؟ أم من كليهما معا؟ هل  
هو تأثره بأستاذه المتنبى الذى ولع به ولوهاً - فى هذه السن - فيلتقط الخيط  
من رثائه - المتنبى - لأخت سيف الدولة الصفرى:  
أبدا تسترد ما تهب الدنيا قيا ليت جودها كان بخلا  
شيم الغانيات فيها، فلا أدري لذا أنت اسمها الناس أم لا؟  
أو من قوله - أى المتنبى - :

فذى (الدار) أخون من مووس  
وأخضع من كغبة الحابل

تفانى الرجال على حبها

وما يصلون على طائل

هذا عن الحياة الدنيا - امرأة لعوبا كما رأها - أما الموت فيبقى لغز  
الألغاز .. ويحظى من أبى العلاء بتلك الوقفة:

جهلنا فلم نعلم - على الحرص - ما الذى

يراد بنا، والعلم لله ذى المن

إذا غيب المرء استسر حديثه

ولم تخبر الأفكار عنه بما يغنى

تضل العقول الهبريات رشدها

ولم يسلم الرأى القسوى من الإفن

وربما يكون العجز أمام لغز الموت مدعاة للتهاك على الحياة. إلا أن  
الشاعر يعجب من هذا الحرص والإقبال عليها، ونعجب نحن أيضا من  
حرص المعرى المبكر على العلم!!

وجدنا أذى الدنيا لذيدا، كأنما

جنى النحل أصناف الشقاء الذى نجنى

وخوف الردى أوى إلى الكهف أهله

وكلف نوحا وابنه عمل السفن

وما استعذبه روح موسى وأدم

وقد وعدا من بعده جنتى عدن

حتى الأنبياء الذين وعدوا بالجنان، لم يستعذبوا الموت!!، بعد هذه  
التأملات يعود الشاعر إلى أمجاد والده البلاغية، ويدعو لقبره، داره  
الجديدة، بالسقيا .. ثم يتسأل عن مصير الموتى، ويعذبه البحث عن اليقين  
فى أمرهم:

طلبت يقينا من جهينة عنهمو  
فلم تخبريني يا جهين سوى الظن  
فإن تعهدينى لا ازال مسائلاً  
فإنى لم اعط اليقين فاستغنى



ويتصاعد نبرة الحزن رويداً رويداً .. بعيداً عن عقلانية أبى العلاء، ذلك  
حين يتأكد من وحشة الحياة بدون هذا الوالد .. فيجئ صوته الشجي:

لقد مسخت قلبى وفاتك طائرا  
فأقسم الا يستقر على وكن  
يقضى بقايا عيشه وجناحه  
حنيث الدواعى فى الإقامة والظعن  
كان دعاء الموت باسمك نكزة  
فرت جسدى، والسم ينفث من اذنى  
فيا قبر وامر من ترابك لينا  
عليه، وامر من جنادك الخشن



ثم تكون نهاية القصيدة بهذه الفكرة للتوارث، للتكررة فى كل المراثيات  
الا وهى ان يقسم الراثى للمراثى الا ينساه:

فهل انت إن ناديت ومسك سامع  
نداء ابنك المفجوع بل عبيدك القن

سأبكي إذا غنى ابن ورقاء بهجة  
وإن كان ما يعنيه ضد الذى أعنى  
ونادبة فى مسمعى كل قينة  
تغرد باللحن البرئ عن اللحن  
وأحمل فيك الحزن حيا، فإن أمت  
والقك، لم أسلك طريقا إلى الحزن  
وبعدك لا يهوى الفؤاد مسرة

وإن خان فى وصل السرور فلا يهنى  
والقصيدة تظهر إلى حد بعيد معنى البنوة والأبوة عند أبى العلاء فى  
تلك الفترة المبكرة من حياته حيث لم يكن أصابها الوهن بعد. كان معنى  
مقنصاً لم تتسرب إليه بعد ما يريد فى اللزوميات:

على الولد يجنى والد، ولو أنهم  
ولاة على أمصارهم خطباء  
وزانك بعددا من بنيك، وزادهم  
عليك حقوداً أنهم نجباء  
يروون أبا القاهم فى مؤرب  
من العقد ضاعت حله الأرباء

ولم يكن تسلل إليه هذا الصدى الحاد:

تواصل حبل النسل ما بين آدم  
وبينى، ولم يوصل بلامى باء  
تثاعب عمرو إذ تثاعب خالد  
بعدوى فما اعتقنى الثوباء

ونتساءل بعد هذه القراءة السريعة لتلك القصيدة الباكية.. أليس من العجيب ألا تُحسب هذه القصيدة لشاعر المعرة .. ونعني قصيدته فى رثاء أبيه وتتقهر ليمحوها - عبر الزمن - بيته الذى لا يُذكر أبو العلاء إلا ورافقه قوله:

هذا جناه أبى على وما جنيت على أحد..!!

أليس فى ذلك غبنٌ شديد لقيمة وفاء الابن لأبيه؟



### دسوع نمطية فى المسرح:

وقصيدة أبى ماضى لا تخرج كثيرا عن نونية المعري، فهذا النص (هاجر) فى ذلك - إذا شئنا مصطلحا عمريا - وإن شئنا قلنا إن (معارضة) أبى ماضى لقصيدة أبى العلاء جاءت امتدادا لها.. وإذا أغضينا قليلا عن (السلاسة) التى تغلف قصيدة أبى ماضى فى مواجهة (الجزالة) التى تلف قصيدة أبى العلاء فلن يلاحظ القارئ أى اختلاف .. ولنقرأ:

طوى بعض نفسى إذ طواك الردى عنى  
وذا بعضها الثانى يفيض به جفنى  
أبى خاننى فيك الردى، فتوقضت  
مقاصير أحلامى كبيت من اللبن  
وكانت رياضى حاليات ضواحا  
فأقوت وعفى زهرها الجزع المضى  
وكانت دنانى بالسرور مليئة  
فطاحت يد عمياء بالخمير والدين  
فليس سوى طعم المنية فى فمى  
وليس سوى صوت الفواذب فى أننى

ولا حسن في ناظرى، وقلمنا  
فتحتهما من قبل إلا على حسن  
أبحث الأسى دمعى وأنهيته دمعى  
وكنت أعد الحزن ضرباً من الجبن  
فمستنكر كيف استحالت بشاشتى  
كمستنكر فى عاصف رعشة الغصن  
يقول المعزى ليس يجدى البكا الفتى  
وقول المعزى لا يفيد ولا يغنى



هل هناك معنى مستهلك لم يجى به الشاعر؟؟ ليس هناك فضل للشاعر  
فى تلك الأبيات سوى نظمه لتلك المعانى العادية فى إيقاع عمودى رتيب...  
على أن تأثير أبى العلاء فى الشاعر يتجلى خلال تلك الروح التأملية والنزعة  
الفلسفية التى حفلت بها أبيات القصيدة التالية، ولا يفوتنا أن نذكر أن أبا  
ماضى كان مؤهلاً روحياً وفكرياً لتلك النزعة التأملية ولتقرأ مجموعات  
الشعرية وقصيدته (الطلاسم) لتؤكد هذا الرأى:

يقول المعزى ليس يجدى البكا الفتى  
وقول المعزى لا يفيد ولا يغنى

شخصت بروحى حائراً متطلعا  
إلى ما وراء البحر أدنو وأستدنى  
كذات جناح أدرك السيلُ عَشها  
فطارت على روع تحسوم على وكن  
نلاحظ هنا تأثير أبى العلاء فى بيته:

لقد مسخت قلبى وفاتك طائرا  
فاقسم ألا يستقر على وكن

ويلتقط الشاعر فكرة عابرة - وهي وفاة والده في غيبته - وهي لاشك  
كفيلة بإثارة الوجدان فيبدع في تصوير تلك الخصوصية:

فواها لو انى كنت فى القوم عندما  
نظرت إلى العُباد تسألهم عنى  
ويا ليتما الأرض انطوى إلى بساطها  
فكنت مع الباكين فى ساعة الدفن  
لعلى أفى تلك الأبوة حقها  
وإن كان لا يوفى بكيل ولا وزن



والشطر الثانى هنا انتهى عند قوله: (وإن كان لا يوفى..) وجاء قوله:  
(بكيل ولا وزن) لإقامة الوزن وإتمام القافية.. ثم تاتى هذه الأبيات:

فاعظم مجدى كان أنك لى أب  
واكبر فخرى كان قولك: ذا ابنى  
اقول لو انى كى أبرد لوعتى  
فيزداد شجوى كلما قلت: لو انى  
أحتى وداع الأهل يحرمه الفتى  
أيا دهر هذا منتهى الحيف والجبن  
أبى.. وإذا ما قلتها.. فكاننى  
أنادى وأدعو: يا ملاذى ويا ركنى  
لمن يلجأ المكروب بعدك فى الحمى  
فيرجع ريان المنى ضاحك السن



ثم يسهب الشاعر فى مدح والده ويبدأ فى نسبة الصفات الحسنة  
والحميدة إليه، مؤكداً توصيف القماء لفن الرثاء، وبطريقة الشعر الجاهلى

يرى الوالد (جرئ على الباغي).. (عيوف عن الخنا).. كريما.. لييبا ولا يزال  
يعزف على هذا الوتر المتاكل الرتيب النغم.. حتى يسلم بالموت:



برغمك فارقنا الربوع، واننا  
على الرغم منا سوف نلحق بالظعن  
طريق مثنى فتيه الملايين قبلنا  
من الملك السامى إلى عبيده القن  
نظن لنا الدنيا وما فى رحابها  
وليست لنا إلا كما البحر للسفن  
تروح وتغدو حرة فى عبابه  
كما يتهاذى ساكن السجن فى السجن  
وزنت بسر الموت فلسفة الورى  
فشالت وكانت جعجات بلا طحن<sup>(٤)</sup>  
فاصدق اهل الأرض معرفة به  
كاكثرهم جهلا يرجم بالظن  
فذا مثل هذا حائر اللب عنده  
وذاك كهذا ليس منه على امن  
فيا لك سفرا لم يزل جد غمامض  
على كثرة التفصيل فى الشرح والمتن  
ثم يكون السلام والوداع الاخير، ويجئ تقليداً:  
على ذلك القبر السلام فنذكره  
أريج به نفسى عن العطر تستغنى



أتري، أضاف الشاعر جديداً إلى سفر الموت؟  
لا نظن ذلك وإن حاول جاهداً أن يجعل لدموع الإنسانية مذاقاً جديداً!!

### شوقي بين بساطة الرؤية وقناعة التعبير:

كان لشوقي ولع خاص بالمعارضات. عارض البحتري وأبا تمام  
والنواصي والشريف الرضي وابن زيدون والحصري القيرواني والبوصيري  
.. وغيرهم. وحين رثى والدته - وكان منفياً بالأنلس - قال:

إلى الله أشكو من عوادي النوى سهماً

أصاب سويداء الفؤاد وما أصمى

معارضاً بها ميمية شاعر العربية الأكبر - المتنبي - في رثاء جدته:

ألا لا أرى الأحداث مباحاً ولائماً

فما بطشها جهلاً، وما كُفها حلماً

على الرغم من هذا الولع الشديد بالمعارضات إلا أن شوقياً حين رثى  
والده لم يعارض أحداً، وصدر في رثائه عن نفسه فجاءت قصيدته عن والده  
من أجمل ما قيل في رثاء الأب. وقد نتساءل: لماذا لم يعارض شوقي - حين  
رثى والده - أبا العلاء - مثلاً - على أساس أنه عارض فحول الشعراء ممن  
زاحمهم بمنكيه وشاركهم في روائع آثارهم؟

من المعروف أن المعارضة - كما يعرفها الدارسون .. (هي أن ينظم  
الواحد على مثل ما خالفه) (٥) وهي في مفهومها الشائع البسيط تستوجب  
اتفاق شاعرين في مزاجهما الفني أو تقاربيهما، تستوجب أيضاً اقترابهما  
نفسياً. وحتى في حالة اختلافهما فكرياً فإن الإطار الفني الواحد يسد تلك  
الثغرة. وإذا صح فلا بد أن طيف المعري لم يخطر ببال شوقي آنذاك لأنهما  
مختلفان تماماً في نظريتهما حول معنى الأبوّة. هذا الخلاف يجسده شوقي  
ويرصده في قوله:

بينى وبين أبى العلاء قضية  
فى البر استرعى لها الحكماء  
هو قد رأى نعمى أبيه جناية  
وارى الجناية من أبى نعماء (٧)



ولعل ذلك يدل على فهم شوقى وإدراكه الواعى لمعنى الأبوة وهذا ما يتضح لنا من قصيدته التي نحن بصدها - بعكس أبى العلاء الذى كان حكمه ذاتياً يقطر مرارة نابعة من محنته ومأساته.  
يذكر شوقى فى مقدمة الجزء الأول من الشوقيات عن والده - أنه بعد وفاته فتش فى أوراقه:

(فكان لى عجباً أن وجدت بين أوراقه كثيراً من مشئت منظومى  
ومثورى، ما نشر منها وما لم ينشر. قد كتب بعضه بالحبر والبعض الآخر  
بالرصاص. والكلى خط يد المرحوم. وقد لفته فى ورقة كتب عليها هذه العبارة:  
«هذا ما تيسر لى جمعه من أقوال ولدى أحمد وهو يطلب العلم فى أوروبا.  
فكنت كائنى أراه. وإنى أمره أن يعتنى بشئونه، وربما لا يوجد بعده من  
يعنى بالشعر والآداب..» (٨).

وبعيداً عن رأى الوالد فى ابنه (أنه آخر من يعنى بالشعر والآداب) وما فى ذلك من مجافاة وتعسف وجور على الواقع. صدم الشاعر بوفاة مثل هذا الوالد. فما عسى للشاعر أن ينطق. يبدو أن المفاجأة عقدت لسانه وفكره. فلم يرثه على الفور. وبعد لآى جاءت هذه النفثات ولنلاحظ أن شوقياً لم يبدأ قصيدته بالتصريح - على ولعه به - :

ســــــــالونى: لِمَ لَمْ أرث أبى  
ورثاء الأب دين.. أى دين!!

أيها اللوام .. مما أظلمكم  
 أين لى العقل الذى يسعد.. أين؟  
 يا أبى.. ما انت فى ذا أول  
 كل نفس للمنايا فرض عين  
 هلكت قبلك ناس وقبرى  
 ونعى الناعون خير الثقلين  
 غماية المرء وإن طال المدى  
 أخذ يأخذه بالأصغرين  
 وطبيب يتولى عاجزا  
 نافضا من طبه خفى حنين  
 إن للموت يدا إن ضربت  
 اوشكت تصدع شمل الفرقدين  
 تنفذ الجوع على عقبائه  
 وتلاقى الليث بين الجبلين  
 وتحط الفرخ من إيكته  
 وتثال الببغا فى المثتين



قد لا نحظى بجديد فى ملف قضية الموت، ولكن هذه النفثة التى تتميز  
 بالسلاسة تنم عن حرفية الشاعر الكبير، تلك التى تتمثل فى اختياره لهذا  
 البحر الشعري المناسب بتفعيلاته (فاعلاتن فاعلاتن) وهو الرمل. ثم انتقائه  
 لهذا الروى المنقبض الساكن. فالبيت يجرى فى سهولة ويسر ثم ينقبض  
 عند النون الساكنة التى تسبقها ياء ساكنة هى الأخرى. وكأنما هى قبضة  
 الموت قبل قبضة (السكون). وإذا كانت الأفكار التى تناولها الشاعر ليس  
 فيها جديد: فالوالد ليس أول من مات، والموت كئس وكل ذائقها، والرسل  
 تموت، والموت لغز ينفذ العلم والأطباء أيديهم أمامه عاجزين، ولا عاصم منه

وإن طال الأجل. إذا كان هذا معاداً ومكرراً. فإن الشاعر لا يلبث أن يعثر على معنى أحسن الدخول إليه والتعبير عنه، وربما يكون لب القصيدة ومحورها الفكرى:

أنا من مات، ومن مات أنا  
لقى الموت كسلانا مسرتين  
نحن كنا مهججة فى بدن  
ثم صرنا مهججة فى بدنين  
ثم عدنا مهججة فى بدن  
ثم تلقى جثة فى كفنين  
ثم نحيا فى (على) بعدنا  
وبه نبعث أولى البعثتين  
انظر الكون؛ وقل فى وصفه  
كل هذا أصله من أبوين  
فإذا ما قيل : ما أصلهما؟  
قل: هما الرحمة فى مرحمتين  
فقدا الجنة فى إيجابنا  
ونعمنا منهما فى جنتين  
وهما العذر إذا ما أغضبا  
وهما الصفح لنا مسترضيين  
ليت شعرى أى حى لم يدين  
بالذى دانا به مبيتدين  
وقف الله بنا حيث هما  
وأما الرسل.. إلا الوالدين

●●●

ربما تكون الفكرة قد بدأت عند شوقي في شكل مقابلات لفظية قد يعجب لها ويضطرب البلاغيون وبعض المتفلسفين (أنا من مات/ ومن مات أنا).. ربما .. لكنها لم تنته هكذا أبدا .. لقد انتهت إلى تصور جيد لجذلية الحياة - كما يراها شوقي، في فهمه الواعي لفكرة الأبوة ودورها - يحيا الوالدان في الابن.. لا فناء.. والأبوة رسالة وليست جنائية.. بل يتعدى شوقي هذا المعنى الخارجى .. إلى الأعم والأشمل:

**فقدنا الجنة في إيجائنا**

**ونعمنا منهما في جنتين**

وهذان الابوان:

**وقف الله بنا حيث هما**

**وأمامات الرسل.. إلا الوالدين**



فكرة الخطيئة تلبس وجها جديدا مضيئا فيه التضحية والفداء، ثم يتوج الشاعر هذا المعنى النبيل حيث يضعهما في مرتبة الرسل ويستثنيهما دونهم من الموت:

**وقف الله بنا حيث هما**

**وأمامات الرسل.. إلا الوالدين**



فإذا كان ظهور الأنبياء على الأرض اختتم بوفاة الرسول (صلعم) فالأنبياء خالكون على الأرض، ليس بالديانات ولكن في رسالات الوالدين. معنى جديد يضيفه شوقي وتوليد بارع. ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى بيت شوقي في الهزيمة النبوية مخاطبا الرسول (صلعم):

وإذا رحمت فانت (ام او أب)

هذان فى الدنيا (هما الرحماء)

إنهما الرحماء جميعا..

وفى رأى أن جزءا آخر من القصيدة جدير بالاهتمام. ذلك انى ارى فيه شوقيا وقد وضع يده ميكرا على خاصية من الخصائص التى أجيد استعمالها فى الشعر الحديث. هذه الخاصية هى تناول جزئيات الحياة اليومية فى واقعية وبساطة فى التعبير. يلتقط شوقى فئات المادبة الإنسانية المقامة عبر ساعات الزمن. وأجاد وصفها وتصويرها فى بساطة وعمق وتوظيفها فى نسيج القصيدة العام.

ما أبى إلا أخ فارقتـه

وده الصديق وود الناس مَينَ

طالما قمنا إلى مـأدبة

كانت الكسرة فيها كسرتين

وشربنا من إناء واحد

وغسلنا بعد ذا فيه اليدين

وتمشينا يدي فى يده

من رانا قال عنا: أخوين

نظر الدهر إلينا نظرة

سوت الشر فكانت نظرتين

يكاد هذا الشعر يصبح نثرا لفرط واقعيته وبساطته. ويرقى لذروة الشعر - ربما - لهذه الأسباب أيضا، وليلاحظ القارئ الأفعال: (قمنا، شربنا، وغسلنا، وتمشينا) فضلا عن تلك الروح الشعبية الغريبة عن شوقى ندى الديباجة الشعرية الجزلة. والشاء - كغيره - لا يفوته أن ينسب الموت

إلى الدهر. بعد أن أعياء العجز والطلب:

**نظّر (الدهر) إلينا نظرة**

**سـوت الشـر فكانت نظرتين**

وهو يعود - على عادة شوقي في رثائه - ليسأل الرثى عن الموت

ويشبهه بكأس (وهو تشبيه تقليدى موروث):

**يا أبى.. والموت كأس مـرة**

**لا تذوق النفس منها مرتين**

ويعد والده بجمود عينه عن البكاء:

**لا تخف بعدك حـزنا أو بكا**

**جمدت منى ومنك اليوم عين**

**أنت قد علمتني ترك الأسى**

**كل زين مفتـهاه الـيوم شـين**

وهكذا يلتقى شوقي مع شاعرينا السابقين في رؤيتهم لفساد الحياة

برحيل الأب والنسليم بلغز الموت وعجز الإنسان أمامه. وينفرد شوقي عنهما

ببعض التجلد والموضوعية. تلك الواقعية التي جعلته لم يطل الوقوف أمام

القبر فهو يعرف أن الحياة تسير ولا تتوقف برحيل أحد وأن القبر - على

حد تعبيره في مجنون ليلي - وإن أوبعناه أثنى ما عندنا:

**يُزار كثيرًا، فنون الكثير**

**فغبا، فيُنسى، كان لم يُزر!!**

**فى انتظار العودة المستحيلة:**

من التسليم بواقعية الموت إلى الهروب برومانسية مفرطة فى مواجهته

يكون موقف نزار قباني لدى رحيل والده. فإذا كان للمعري وأبو ماضى

وشوقى سلموا تسليما مطلقا بموت الوالد. فإن نزار قباني يرفض هذا الموت رفضا مطلقا فى قصيدته (أبى...) (٨) وهى من الشعر العمودى الذى يجيده نزار فضلا عن براعته فى الشعر الحديث (نذى التفعلية). أول ما يفاجئنا به نزار هذا الاستفهام الاستنكارى والتساؤل الذى يومض للحظة ثم ينطفئ بالنفى القاطع:

أمات أبوك؟

ضلال أنا لا يموت أبى

ففى البيت منه روائح رب، وذكرى نبى\*

لا يكتفى الشاعر بالنفى، بل يتقدم فى سرد دلائل هذا النفى ويقدم لنا عالم الأب وهو عالم حى فى حلم نزار الهرمى:

هنا ركنه، تلك أشياءؤه

تفتق عن ألف غصن صبى

جريدته، تبغفه، مُتَّكاه

كان أبى بعدد لم يذهب

وصحن الرماد، وفنجانه

على حاله بعدد لم يشرب

ونظاراته، أيسلو الزججا

ج عيوننا أشف من المغرب

بقاياها فى الحجرات الفسا

ح بقايا النسور على الملعب

اجول الزوايا عليه فحيث أمر،

أمر على معشيب

أشدد يديه، أميل عليه  
أصلى على صدره المتعب  
أبى لم يزل بيننا،  
والحديث حديث الكتوس على المشرب  
يسامرنا، فالدوالي الحبالى  
توالد من ثغره الطيب  
أبى خبرا كان من جنة  
ومعنى من الأرحب الأرحب  
وعينا أبى ملجأ للنجوم  
فهل يذكر الشرق عينى أبى؟  
بذاكرة الصيف من والدى  
كروم.. وذاكرة الكوكب

بهذا الإيقاع (الراقص!!) من بحر المتقارب ترفض القصيدة شكل الرثاء  
التقليدى، بتأديها فى موسيقية هذا البحر، كما يرفض مضمونها واقع موت  
الأب. فتتسق مع رفض الشاعر للموت.. فهذا الأب ما زالت أشياؤه تنبض  
بالحياة وفنجان قهوته لم يشرب وجريدته الصباحية على حالها والقصيدة  
تتميز على سابقاتها بالصور الفنية الجيدة التى تشهد لنزار بالشاعرية  
المتألقة:

ونظارتاه، أيسلو الزججا  
ج عيوننا أشف من المغرب  
بقاياها فى الحجرات الفساد

ج بقاياها الفسور على الملعب  
على أن الموت يتسلل - رغم أنف نزار - إلى القصيدة ولننظر إلى قوله:  
(كان) التى تعترض الحلم الهروى .. حيث يقول:

أبى (خبراً كان) من جنة  
ومعنى من الأرحب الأرحب  
وعينا أبى ملجأ للنجو

م .. فهل (يذكر) الشرق عيني أبى؟  
إنه الموت الحقيقة الأولى التى لا يمكن نفيها .. لا يكابر نزار فى  
مواجهتها إلا من منطلق حبه الشديد لذلك الوالد الذى يصفه نزار - نثرا -  
فيقول:

(.. إذا أردت تصنيف أبى، أصنّفه دون تردد بين الكاحلين لأنه أنفق  
خمسین عاماً من عمره يستنشّق روائح الفحم الحجري، ويتوسّد أكياس  
السكر والواح خشب السحاجر وكان يعود إلينا من معمله فى زقاق معاوية  
كل مساء تحف به مياه المزاريب الشتائية كأنه سفينة مثقوبة. وإنى لا أتذكر  
وجه أبى المظلي بهباب الفحم وثيابه المبقعة بالبقع والخروق. كلما قرأت كلام  
من يهتموننى بالبرجوازية والانتماء إلى الطبقة المرفهة والسلالات ذات الدم  
الأزرق...) (٩).

أبى يا أبى إن تاريخ طيب  
وراعك يمشى فــــلا تَعْتَبِ  
على اسمك نمضى فمن طيب  
شهى المجانى إلى طيب  
حملتك فى صحو عيني حتى  
تخــــيل للناس أنى أبى  
أشيلك حتى بنبرة صوتى  
فكيف ذهبى ولا زلت بى؟  
إذا فلة الدار أعطت لدينا  
ففى البيت ألف فم مذهب

## فتحنا لقموز أبوابنا

فلابد في الصيف يأتي أبى

بهذه الغنائية الشفافة؛ وهذا التأكيد - للمستحيل - يختم نزار قصيدته،  
ولسوف ينتظر، وأبوابه مفتوحة؛ سينتظر طويلاً.. وهيهات..!!

### شاعر الواقع والاعتراف؛

بعيدا عن نافذة نزار المفتوحة وشرفته التي تنتظر عودة الأب الراحل،  
تشمخ قصيدة ناعلة لشاعر رقيق، وهى على نحوها تتحدى بواقعيته  
وصدقتها حلم نزار الهروبي، بل وأحلام الشعراء الهائمة. إنها لذلك الشاعر  
الشباب الذى قال عن والده: .. أنه أفهمني معانى الرحمة والحنان، وعلمنى  
أن الحق خير ما فى هذا العالم وأقدس ما فى هذا الوجود.. (١٠).

وحين توفى هذا الوالد لم يستطع الشاعر أن يرثيه، وأصيب بمرض  
خطير أدى إلى موته عام ١٩٣٤.. وقبل وفاته كتب الشاعر التونسى أبو  
القاسم الشابى هذا (الاعتراف) (١١) الواقعى الخطير:

ما كنت أحسب بعد موتك يا أبى

ومشاعرى عمياء بالاحزان

أنى ساظما للحياة، واحتسى

من نهرها المتوهج النشوان

وأعود للندى بقلب خافق

للحب والافراح والاحسان

ولكل ما فى الكون من صور المنى

وغرائب الاهواء والأشجان

حتى تحركت السنون، وأقبلت

فتن الحياة بسحرها الفتان

فإذا أنا ما زلت طفلاً مولعاً  
بتعقب الأضواء والألوان  
وإذا التشاؤم بالحياة ورفضها  
ضرب من البهتان والبهتان  
إن ابن آدم فى قرارة نفسه  
عبد الحياة الصادق الإيمان

قصيدة الشابى مثل قصيدة شوقى كتبت بعد فترة من وفاة الوالد،  
ثمانية أبيات لا غير مشحونة على واقع التجربة وصديق المعاناة أكد الشاعر  
فيها على زيف العهد الرومانسى الذى يقطعه الشعراء المتكولون على أنفسهم  
فى إغماءة الحزن والمشاعر عمياء عن استبصار المستقبل. يؤكد الشاعر أن  
مرارة الواقع وشهد الحلم وجهان لعملة واحدة هى الحياة. وأن الإنسان  
مهما جرفه الحزن بعيداً فلا بد أن يعود بقلب خافق ليعب من نهر الحياة  
المتوهج النشوان.. إذن فالمقاومة عبث والهروب أيضاً.. حيث لا جدوى من  
الصمود أمام التيار الجارف للأضواء والألوان لأن ابن آدم:

.. فى قرارة نفسه  
عبد الحياة الصادق الإيمان

شعر جديد.. ومذاق آخر:

كان على شعر التفعيلة، فى إطاره الجديد أن يخوض معركة الكبرى  
لتحقيق حضوره فى الساحة الأدبية المعاصرة، كان عليه أن يخوض معارك  
فنية فرعية حول الموضوعات الشعرية (الأغراض على حد تسمية القدماء).  
وكانت القصيدة التقليدية فى إطارها النمطى أرحب استيعاباً للبكاء والتفجع  
- المطلوبين فى الرثاء - حيث يكون البيت الشعرى - الذى هو وحدة القصيدة  
- أكثر ملاءمة لشحنه بالعبارة والمثل والعظة والحكمة:

أيتها النفس اجملی جزعا  
إن الذى تحزنين قد وقعا

...

فاختر لنفسك بعد موتك نكرها  
فالذكر للإنسان عمر ثان

...

وإذا المنية أنشبت أظفارها  
الفيت كل تميمة لا تنفع

وكان على الشعر الحديث أن يقفز - فيما قفز - على هذا الحاجز  
وكان عليه أن يحتال على ذلك بحيل فنية جديدة لم تكن مطروقة السبل قبل  
ذلك، وإلا فقيم التجديد؟

فى عمل فنى مثل (شقق زهران) <sup>(١٦)</sup> لصالح عبد الصبور كانت  
الخيوط الدرامية، وعنصر الحكاية وتريد صيغة الراوية: (كان يا ما كان)  
من تلك الحيل الفنية البارة للالتفاف على سطحية التناول للحدث من  
الخارج. وكان الحدث هنا مستوحى من تاريخ مصر المعاصرة. وهو ليس  
حدثاً ذاتياً ألم بالشاعر وهى أيضاً ليست بقصيدة رثاء عابية. وإنما هى  
بكائية ذات مذاق جديد.

ولما كان الشعر الحديث خروجاً على الشكل القديم.. كان على شاعر  
مثل أحمد عبد المعطى حجازى أن يتناول رثاءه والده تناولاً غير تقليدى  
وكانت قصيدته (رسالة إلى مدينة مجهولة) (١٣) هى نفثته الحزينة التى شيع  
بها ذلك الوالد الريفى البسيط ولعل اسم القصيدة يعكس هنا ثنائية التضاد  
فالوالد (الريف) فى مواجهة الابن (المدينة). وهى قصيدة رثاء لعالم بكر  
وليست لوالد الشاعر فقط، وكل صورها ومفرداتها تشيع عالمًا يغيب عن  
عيني الشاعر.. بعيداً كشراع مثقوب. حيث الريف ببيكارته وحيث المدينة  
تفرض تلك البكارة فى قسوة بشعة. ومن الحيل الفنية الحديثة أن تتخذ

القصيدة - كما هو واضح من عنوانها - شكل الرسالة. ومن هنا تأتي قرينة  
الماخذ قوية التأثير حيث تكون قادرة تماماً على التواصل بين الإبن الجريح  
والأب الفقيـد. بالتالى تكون قادرة على استيعاب هذا الشعور الفياض بما فيه  
حرارة البث والألم.

والرسالة إلى مدينة (مجهولة السبيل) .. (مجهولة العنوان والدليل) إنها  
مدينة الموت.. عنوان الفقيـد الجديد والرسالة حزينة .. لأنها .. (سترتضى أمام  
هذه المدينة.. بغير رد...) بعد إفتتاحية باكية.. يبدأ الشاعر نزيهه. فيقول:

أبى..

وكان أن ذهبت دون أن أودعك..

حملت لحظة الفراق كلها معك..

حملت الأم النهاية، احتبست أدمعك..

أخفيت موجهك..

فوجهك الحمول كان آخر الذى حملته معى..

يوم افترقنا.. لا يزال مضجعى..

يراك.. حينما أراك.. بسمة على الظلام..

تنير لى مسالك الأيام..

وتفرش الطريق بالسلام.. بالسلام..

وكما حمل الوالد الأم النهاية كلها معه عند الرحيل. كان الشاعر يحمل  
وجه الوالد الصابر معه فى رحلة الحياة. ويصطحب الشاعر والده إلى عالم  
الحياة/ عالم الميتى.. كلاهما على رحيل وسفر..

أبى..

وكان أن عبرت فى الصبا البحور

رسوت فى مدينة من الزجاج والحجر

الصيف فيها خالد، ما بعده فصول..

بحثت فيها عن حديقة فلم أجد أثر..  
وأهلها تحت اللهب والغبار صامتون  
ودائما على سفر..  
لو كلموك.. يسألون: كم تكون ساعتك؟  
مضيت صامتا موزع النظر  
رايتهم يحترقون وحدهم فى الشارع الطويل  
حتى إذا صاروا رمادا فى نهايته..  
نما سواهم فى بدايته..  
وجدت ساق الوليد فوق جثة الفقيد..  
كان من مات قضى ولم يلد..  
ومن أتى.. أتى بغير أب..

من هنا تخرج القصيدة الحديثة إلى أفاق رحبة، بعيدا عن محدودية  
المباشرة وتقليدية التناول فتضع يدها على أبعاد الملحة الإنسانية وعذابات  
البشرية فى صراعها المرير وجبلية الحياة فى ديمومتها الخالدة:

حتى إذا صاروا رمادا فى نهايته

نما سواهم فى بدايته

وجدت ساق الوليد فوق جثة الفقيد..

أين هذه الحميمية والحرارة من قول أبى العلاء بلسان الواعظ المعتبر:

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد...!!

أو من قول المتنبي:

يدفن بعضنا بعضا، ويمشى

وأخبرنا على هام الأوالى..؟

ولا يكتفى الشاعر بحكمه السريع على أقرانه من الأحياء، وهو يتجول  
فى رحابة المساء.. سرعان ما يحس بقسوة هذا الحكم. فهم إخوان الألم

والشقاء وهم الضحايا مثله.. المؤلفة قلوبهم على الأحزان..

فجعت فيها يا أبى.. كرهتهم فى أول النهار  
وفى المساء قارب الظلام بين خطونا  
رايتهم.. واروا وراء الليل موتاهم  
وانهمرت دموعهم واخضل مبكاهم  
وامتدت الأيدي واجهش الطريق بالبكاء  
قلت لهم:

يا أصدقاء

عبرت فى الصبا البحور  
حملت كأس عمرى الصغير فارغا  
لمن يصب فيه قطرتى سرور  
طلعت بدور  
طربت مرة.. وقيل لى تفضل مرتين  
مر الزمان.. كل ليلة سنة  
لم اغف فيها غير ساعة..  
وغفوة الغريب لا تطول  
وفى السهاد يرحل الخيال.. يعرف الكثير  
زماننا بخيل..

أواه.. نحن لا نريد غير أن نظل..  
نريد ما يقيم ساقنا لنشهد الحياة..  
ونعبر البحور خلف حلمنا الضئيل  
ونعرف الغربة فى الصبا والخوف أن نجوع فى الصباح  
لكننا زماننا بخيل  
يبخل حتى بالوداع حينما يفرق الطريق بين صاحبين  
مات أبى يا أصدقاء..

الغريباء ودعوهم، بينما أنا هنا  
لمحتهم، فى الضفة الأخرى ظلالاً، فى غروب الشمس تنحنى،  
على القبور،  
وما وجدت زورقاً يُقلنى،  
لم أستطع وداعه فى يومه الأخير..

لا يفوتنا أن نلقت النظر إلى الأبيات الأخيرة من هذا المقطع التى تشمل  
لوحة فنية لموكب جنائزى رهيب.. ربما شاهدها منفذاً على شاشة السينما  
فى فيلم (المومياء) لشادى عبد السلام. حيث تبدو الشخصوس فى القصيدة  
(ظلالاً فى الضفة الأخرى).. وكأنهم مرسومون بـ (السلويت).. ولنلاحظ الجو  
العام (فى غروب الشمس).. وبطريقة (الFLASH باك) بلغة السينما يعود  
الشاعر فيذكر لوالده رفته وحنانه. فهذا الوالد الفقيد لا يفتأ يجرى لولده -  
الذى يصر على أنه ما زال طفلاً - هذا الوالد يطال من عالم الموت بإيماة ..  
أو فى لحن تائه فى الليل يجرى.. أو عبر طفل تائه يسير وحده - وهى من  
الحالات الإنسانية التى تفجر المشاعر وتصهرها وجدانيا - ويشكو الشاعر  
لأبيه ألامه التى ما زالت أكبر منه. وحين تثقل الأحران روحه يدعو والده،  
وكالعادة يستجيب الوالد الشفوق وتكون هذه اللوحة الحركية العذبة التى  
أجاد الشاعر رسمها:

ومثلما كنتَ تعود فى أماسى الشتاء

تأتى إلى..

عباعتك..

لا تفتأ الرياح تستثيرها..

تشدها إلى الوراء..

كانها شراع مركب يصارع الأنواء..

ووجهك الحمول يفرش الرضا على العناء..

وفى يديك من نبات الأرض ما جمعته

وفى اللسان رفرفت تحية المساء..  
ومثل غيم فى لياالى الصيف، يترك السماء للقمر  
تنقشع الأحزان من روحى واحضنك  
بجفن عيني احضنك..

واستضيئك المساء كله.. حتى السحر..

هذه الزيارة الحائية، وعبادة الشيخ الطيب تتجاذبها الريح كشراع  
مرهق من سفر بعيد، والبساطة فى - (وفى يديك من نبات الأرض ما  
جمعت).. وتحية المساء التى ترفرف على شفة الشيخ.. وتزداد القصيدة  
اقترابا وتوهجا.. حين يستسمح الشاعر والده ويخاطبه بلهجة المعتذر عن  
عصيانه وأوامره وصايا.. فقد استطاعت المدينة أن تغزوه.. ولم يستطع  
الصمود لأكثر من ذلك..

ابى..

اقول يا ابى عذرا  
وقعت فى هوى بُنيّة هنا  
وانت كم حُزرتنى من نسوة المدن  
لكننى رايتها كأنها أنا..  
فقيرة، حزينة، مات أبوها يا ابى  
وتقرأ الشعر  
أحببتها.. لكن طريقها طويل..

وكل أحببى طريقهم طويل..

ونظن أنه استطاع إلى حد بعيد اقناع والده بهذه الفتاة!!.. فهى مثله:  
فقيرة حزينة. وتقرأ الشعر.. وهى يتيمّة مثله مات أبوها.. ولعل من المفيد هنا  
أن نلفت النظر إلى استعماله لفظ (بنيّة) وهى لفظة درج البسطاء الريفيين  
على استعمالها فى وصفهم للبنات الصغيرات البسيطة.. ولعله باستعمالها -  
بما فى ذلك من صدق وواقعية وبساطة .. أراد أن يستميل الوالد ويطمئنه أنه

ما زال ينطق اللغة نفسها .. وتقترب القصيدة من نهايتها:

زماننا بخيل  
والله كم أوحشتني .. سنه  
مضت على دون أراك  
وسوف تنقضى سنة  
أخرى.. وتنقضى سنين  
ولا أراك..  
وربما أنساك..

بواقعية مرّة يقرر الشاعر هذه الحقيقة التي أسماها الشابى:  
(اعتراف) .. حين يصل الشاعر إلى حافة البحر الكبير.. النسيان.. تلفظ  
القصيدة أنفاسها الأخيرة.

رسالتى إليك يا أبى حزينة فى البدء والختام..  
فإن أهاجت شوقك القديم للكلام..  
هب لى لقاء فى المنام..

.. وكما أنتظر نزار قباني فى شرفته المفتوحة حضور والده؛ يبقى  
(الحلم) أملا فى اللقاء عند حجازى.. وربما كان ذلك أكثر واقعية وأقرب إلى  
التحقق والحدوث. إلا أن الشاعر لا يعول عليه كثيراً.. فالحلم باطل الأباطيل  
.. أمام واقع كاسر.. هو الموت.

رثاء والد .. لم يمته!!

لم يكن والد الشاعر صلاح عبد الصبور قد توفى حين كتب الشاعر  
قصيدته (ابى) المنشورة فى ديوانه الأول (الناس فى بلادى). وحين تعرض  
النقاد الأستاذ محمود أمين العالم للقصيدة فى مجلة (الأدب) البيروتية -  
على ما أذكر - ألمح إلى ذلك وتناول قضية التجربة الشعرية بين الواقع  
والخيال<sup>(١٤)</sup>.

والقراءة الأولى لهذه القصيدة تستبعدنا من دائرة بحثنا الذى يشمل القصائد التى نُظمت فى رثاء الأب. نلك أن هذه القصيدة لا تتعرض لرثاء والد الشاعر. إنما تجول فى آفاق إنسانية أرحب تتخذ من مصرع إنسان ما.. فى ظروف ما.. موضوعا ليكائية على لسان (ابن ما..). فخصوصية العلاقة وحميمية الحدث تظل معلقة فى الفراغ. وإن جهد صلاح عبد الصبور فى سد هذه الثغرة بمجموعة من التقارير والصور الواقعية البسيطة مؤكداً على الحدث.. يبدأ صلاح عبد الصبور قصيدته:

واتى نعىُ أبى هذا الصباح  
نام (فى الميدان) مشجوج الجبين  
حوله (النؤبان تعوى والرياح)  
(ورفاق) قبلوه خاشعين  
وبـ (أقدام) تجر (الأحذية)  
(تدق الأرض) فى (وقع منفرد)  
(طرقوا الباب) علينا  
واتى نعى أبى..

قبل أن نشرع فى تأمل القصيدة، والغوص فى أعماقها تلفت النظر إلى التأكيد على استبعادها كقصيدة رثاء بالمعنى الذى تناولنا به سابقاتها فى هذه الدراسة. وحتى لا نقع فى براثن الفهم الضيق لمفهوم الرثاء، وامتدادا لما رآه الشاعر من فهم رجب وإنسانى ليكائية إنسان راحل.. قد يكون بطلا مناضلا فى ميدانه - كما يبدو من نص القصيدة - كان يكون جنديا مثلاً. نرى أنه من المفيد - بل من الأجدى - أن نتناولها بأسطين بين يدي القارئ هذه الإضاءة حول تلك القصيدة.

وبعيدا عن المعلومة التى سبق أن أوردها عن والد الشاعر وامتداد حياته إلى عهد قريب. يستطيع القارئ، ويجهد بسيط أن يدرك من خلال

مفردات القصيدة وأسلوبها أن هذه القصيدة لم تكتب في والد الشاعر. وإلا ما هو (الميدان) الذي نام فيه والد الشاعر وهو (مشجوج الجبين) ١٩٩٢!! .. ومن هم (الرفاق) الذين قبلوه خاشعين؟.. يمكن أن تكون هذه البكائية - على سبيل المثال - لأحد المناضلين.. سقط شهيدا في ميدان القتال. ألف حوله الرفاق في العراء.. بينما قام بعض من رفاقه بنعيه إلى أهله.. ذات صباح.

فإذا أضفنا إلى هذا. أن المناخ الفكرى والثقافى فى أوائل ومنتصف الخمسينيات، زمن كتابة القصيدة، كانت تسود فيه فكرة الدعوة للسلام، وعلت فيه الأصوات بنيد الحروب والتخويف والتبصير بأضرارها ومساوئها. إذ كانت الحرب مشتعلة الأوار فى شرق آسيا وكوريا وكانت أخبار الضحايا والشهداء وصور المأسى تملأ وسائل الإعلام. كذلك كان هناك شهداء مصريون لم تجف نماذجهم بعد فى معارك القناة قبل الجلاء. وكانت هناك جماعات تؤسس للنداء بالسلام مثل (جماعة أنصار السلام). وبعد ذلك كله كانت هناك آثار أدبية إبداعية تدعو للسلام ونبذ الحرب. ولعل قصيدة الشاعر الراحل عبد الرحمن الشرقاوى - الذى كان صديقاً لصلاح عبد الصبور - (رسالة من أب مصرى إلى الرئيس ترومان) تلك القصيدة الذائعة الصيت ربما تسلّلت إلى وجدان صلاح عبد الصبور فكانت قصيدة (أبى) التى ربما تناول فيها الشاعر موضوعه الحرب وأثارها دون أن يصرح بذلك - لاعتبارات رآها الشاعر آنذاك - ومن خلال معالجة فنية راقية وبعيدا عن مزالق المباشرة كتب الشاعر قصيدته.

فنيا نعود إلى القصيدة، ولا نستطيع أن تجاهلها، يُرفع الستار عن مشهد الوالد المشجوج الجبين، والرفاق يقبلونه فى خشوع. تنتقل عينا الشاعر (الكاميرا) إلى أقدام تجر الأحذية، وأنناه إلى الإيقاع المنفر على الأرض يملك السمع والطرقات على الباب، ثم تكون المفاجأة.. ويكون النعى.

البكائية هنا، رغم عدم وقوع الموت كحدث حميم بالنسبة للشاعر، تتميز بإيقاع حزين يأتيها من إيقاع بحر الرمل وربما تشبعت القصيدة بالحزن

الشجى الذى كان سمة طاغية على شعر عبد الصبور. وربما تسلل إليها  
الحزن من خلال التصوير الصادق لهموم القرية المصرية ومشاعر أبنائها من  
الريفين البسطاء، وربما تسرب هذا الحزن من اسقاطات الشاعر لشاعره  
واحاسيسه على عناصر الطبيعة.. يقول صلاح:

كان فجراً موغلاً فى وحشته  
مطر يهمى وبرق وضباب  
ورعود قاصفة  
قطعة تصرخ من هول المطر  
وكلاب تتعاوى  
مطر يهمى وبرق وضباب  
وأتيينا بوعاء حجرى..  
وملأناه تراباً وخشب  
وجلسنا  
ناكل الخبز المقدد...  
وضحكنا لفكاهه  
قالها جدى العجوز  
وتسلل..  
من ضياء الشمس موعده..  
فتفأطنا .. وحيينا الصباح..  
وبأقدام تجر الأحذية  
وتدق الأرض فى وقع منفر  
طرقوا الباب علينا  
وأتى نعى أبى

إن تتابع الصور بطريقة المونتاج السينمائى وتقاطعها - بحدة - يعمق  
الإحساس بالصورة. وبالتالي تصبح جزئياتها قادرة على تفجير الشعور

بقسوة المفاجأة (التفائل بالصباح والأشعة المتسللة في موعدها الذي لا يتأخر والذي يفرح له القرويون) ثم مجئ الأقدام المنهكة التي تدق الأرض (الإيقاع المنفر) ويكون طرق الباب (وما يحمله هذا الطرق المفاجئ لساكني الدار من نبا حزين..). يمهّد الشاعر لهذه الترتيلة الجنائزية الإيقاع في ختام كل مقطع حيث ينتظر الموت مهما أوغلنا في الهرب... ولججنا في الحياة...!! هذا الموتيف الحزين الذي يعنى التسليم بالقضاء... بحيث يدور كل مقطع - كالمغزل - حول نفسه في دوائر متداخلة .. تضيق .. وتضيق .. حيث ينتهي إلى هذه النيرة السوداء القاسية:

وبأقدام تجر الأحذية  
وتدق الأرض في وقع منقر  
طرقوا الباب علينا  
وأتى نعي أبى.

ويمضى الشاعر في بكائيته، ويذكر، ككل مغترب، وكما ذكر حجازي قبله وكلاهما نزع إلى القاهرة من ريف مصر، كيف بدأ رحلة الفراق والاعتراب عن والده - وهو يمر سريعا بهذا الموقف ولا يبدع فيه كحجازي - وكيف خنق النعم لفظة (يا أبى) فوق شفاهه الصغيرة.. ثم

ثم جمعتُ حياتي  
وهي بعضٌ من أبى..

ثم يتساءل:

لِمَ يبدو الموتُ في منزلنا  
قدراً لا يخطئ...؟

ويتناول الشاعر جزئيات حياته، ويعود بالذاكرة إلى دعابات ذلك الوالد

الرفنى القوى للزمو بقوته:

وابى يثنى ذراعه  
كهرقل  
ثم يعلو بى إلى جبهته  
ويناغى

تارة رأسى وطوراً منكبى

إنها تذكريات حميمة تصهر المشاعر فى لحظة وجدانية عارمة.. ويا لها  
من فجيعه حين يفتيق الوجدان على كارثة الفقد..

جنُت الريحُ على نافذتى  
فى مساء.. فتذكرت أبى..  
وشكت أمى من علتها  
ذات فجر.. فتذكرت أبى..  
عقر الكلب أخى..  
وهو فى الحقل يقود الماشية  
فبكينا..  
حين نادى: يا أبى..

.....

القطيع..  
غاب راعيه وطالت رحلته  
وهو فى بيداء لا ظل بها..

وبهذه اللقطات المتتابعة السريعة. وبذلك الجمل البرقية القصيرة المكثفة،  
وبذلك (الموتيفة): وبإقدام تجر الأحنية ... إلخ. ينهى الشاعر قصيدته الباكية  
الرائية لوالد.. لم يمت.. حتى تاريخ كتابة هذه القصيدة!!

## هوامش:

- (١) القصة لابن رشيق - ج ٢ - باب الغرر.
- (٢) لعل هذه الصورة (فم اللطعة للجمال) استهوت شعراء كباراً معاصرين.. ويمكن أن تكون هذه الصورة عند أبي العلاء هي التي أوجت لشوقي قوله في رثائه لعمرو المختار:  
(جرح يصيب على الخدي) وضميمة  
تلمس الحورية الحمر  
ومن قول شوقي، وقوله للعرى، خرج قول الشاعر العربي الكبير محمد مهدي الجواهري:  
العلم لم أنت لا تعلم  
بأن (جراح الضحايا لم)  
ديوان (الغنائل) دار العلم للملايين ص ١٠٩.
- (٣) ربما كان تأثير أبي العلاء في أبي ماضي لا يقف خلال هذه القصيدة عند المعارضة - بما تعرضه على الشكل - فقط بل يتعدى ذلك إلى التركيبات اللغوية داخل القصيدة أيضاً . دليلنا على ذلك استعمال أبي ماضي لـ (جمعيات بلا طعن) ومن المعروف أن هذا التعبير استعمله أبو العلاء حين استمع إلى نموذج من شعر ابن هاني الأندلسي، وبالتحديد قصيدته التي مطلعها:  
(أصاحت فلقت وقع لجرده شيطم .. إلخ) فقال: (أسمع جمجمة ولا أرى طحنا) .. ولقد صدر الاستعمال من اللارعي في ذهن الشاعر أبي ماضي .. وإذا رجع القارئ القصيدتين سيجد أن ٩٥٪ من قوافي أبي العلاء مكررة في قصيدة أبي ماضي بلسان ب التناول نفسه.
- (٤) خصائص الأسلوب في الشواقيات - محمد الهادي الطرابلسي - منشورات الجامعة التونسية ص ٢٤٠.
- (٥) ديوان شوقي - ج ٢ شرح وتطويق د. أحمد الحولي ص ٢٠٢.
- (٦) مقدمة الجزء الأول من الشواقيات سنة ١٨٩٨ .
- (٧) المجموعة الشعرية الكاملة لوزار قباني - ج ١ .
- (٨) قلنا: إن القصيدة من الشعر العمودي ولكن ثم ملاحظة لابد من إثباتها: لا تعيب من القارئ القصيد أو الدارس للهتم؛ وهي أن الأبيات الأولى من القصيدة إذا قرأناها بعيداً عن (السطر الشعري الحديث) ستعجبنا كذلك:  
أما إبراهيم؟ ضلال لنا. لا يعرف أبي  
في البيت منه روائح رب، ولكني نبي.  
وسنلاحظ أن كل بيت من هذين البيتين تنقسمه تقريبتان من لفظة جهر (المقرب) الذي يأتي في شكله التام يتكرر (فهمان) ثمان مرات مقسمة على شطري البيت. بينما يأتي البيتان المذكوران يتكرر التقطيع ست مرات في البيت. أي أن البيت يتكون من ست تقطيعات (فهمان). وهو بهذا الشكل يمثل إحدى صيغتي مجزوء هذا البحر. [للمزيد من اللطومات يرجع كتاب: مرسيتي

- الشعر بين التبعاع والإبتداع/ د. شمعون صلاح ص ٢٦ ..[٩].
- (٩) الصنعي مع الشعر - فزار قهاني، ص ٢٩، ٣٠.
- (١٠) كتاب الخيال الشعري عند العرب - الإهداء.
- (١١) دبران: أغاني الحياة - الدار التونسية للنشر ص ٢٥٧.
- (١٢) دبران: الناس في بلادى لصلاح عبد الصبور.
- (١٣) دبران: مديحة بلا قلب لأحمد عبد الحفي جازي.
- (١٤) عاش والد الشاعر للرحمل حياة طويلة. وبعد كتابة هذه المصيدة بأكثر من عشرين عاماً قرأى والد الشاعر في أوائل الثمانينيات: قاتل رحيل أبنة الشاعر بعام على وجه التقريب..



## إضافات

● نشرت هذه الدراسات كلها في الصحف والمجلات المصرية والعربية؛ وفيما يلي - عرباً للتراث وتوثيقاً - بيان بإمكان النشر بتاريخه:

المقال أو الدراسة	مكان النشر	العدد والتاريخ
١ - طه حسين والانتحال في الشعر.	جريدة صوت الكويت.	٨ / ٦ / ١٩٩٢.
٢ - ليس نقداً .. ولكن!	جريدة الجمهورية المصرية.	٨ / ٦ / ١٩٨٥.
٣ - ملاح نصفي الجندى الاسرائيلي.	مجلة قضايا عربية.	١٦ / ١٢ - فبراير رماس ١٩٧٦.
٤ - شعرنا العربي الحديث وبصيرة للنقد.	» » »	٩ - ١٠ ديسمبر يونايير ١٩٧٦ / ٧٥.
٥ - دالية للتنبؤ.. قصيدة المديح قصيدة للملم.	» المورس الوطني المصرية.	١١٨ و ١١٩ يونيو يونايير ١٩٩٢.
٦ - بشارة الخوري: الهوى والشباب.	» » »	١٠٥ مايو ١٩٩١.
٧ - همز أبو ريشة كبرياء الأكم.	» » »	١٢٢ أكتوبر ١٩٩٢
٨ - نزار قباني: بين قضايا المجتمع والمرأة	مجلة قضايا عربية.	٥ - ٦ أكتوبر ونوفمبر ١٩٧٧
٩ - المقلح : الكتابة بسيف على بن الفضل.	» فصول القامرية.	العدد الرابع / للجلد الأول يوليو ١٩٨٧.
١٠ - صلاح جاسم عبث الحلم وسطوة الإبداع.	» فنون العراقية.	٣٩٥ مايو ١٩٨٧.
١١ - شوقي والحياة: مصائر الأيام.	» الطليعة الأدبية العراقية.	٤ أبريل ١٩٨٦.
١٢ - صلاح عيد الصبيون: تحولات الشاعر.	» المسرح القامرية.	١٤ سبتمبر ١٩٨٣.
١٣ - الحسن الساخر في شعر صلاح عيد الصبيون.	» فصول القامرية.	العدد الأول / للجلد الثاني أكتوبر ١٩٨١.
١٤ - الأبناء يمسكون الشعر.	» المورس الوطني المصرية.	١٣٦، ١٤٠ مارس أبريل ١٩٩٤.

● مقال [دراسة الأدب العربي .. واليوم المقلوب] يناقش ما أثّره د. عبد القادر القط في حديث أجراه معه الأستاذ جهاد شامشل ونُشر بمجلة (أفاق عربية) العراقية ولم يتمن لي الحصول على نص الحديث لإثباته رفق المقال توثيقاً وإنصافاً.

● مقال [.. ليس نقداً... ولكن] كُتِبَ ونُشر في بغداد. ولهذا اللقال قصة لا بد من توضيحها. فقد نُشره جريدة الجمهورية العراقية بعدها المصاد يوم الجمعة ١١ / ١ / ١٩٨٥؛ وكنت حديث العهد بالعمل في بغداد بمجلة (أفاق عربية) مقالاً بقلم الدكتور . علي جواد الطاهر يرثي فيه الأستاذ الناقد مصطفى عبد اللطيف المسحوت؛ روقد ما أثنى على الرجل، إلا أنه في معرض الإشادة بمواقفه من الأبناء والشعراء العرب، تجنى على الناقد والأبناء للمصريين واتهمهم بأنهم لا يكتبون إلا عن أنفسهم ولا يرحبون بأي إبداع عربي آخر!.. [كم كنت أود لو كان مقال د. الطاهر متوافراً وقت جمع مادة هذا الكتاب لإثباتها بين يدي القارئ ولكن يكفى الإشارة إلى المصدر والتاريخ.. في الوقت الحالي..] أثنى هذا الحيف الذي لحق بالناقد المصري ورجلته باتهامهم في قومييتهم وموضوعيتهم.. وكان هذا المقال الذي أتركه بين يدي القارئ.. بقي أن أذكر للقارئ أن الناقد العراقي الصديق حاتم الصنكر والأستاذ ماجد السامرائي مسؤول الصفحة الأدبية بجريدة الجمهورية آنذاك، وهما من تلاميذ الدكتور الطاهر؛ أشفقا على من نشر هذا الرد... ولكن بعد نشره لفتني الدكتور الطاهر الذي تقبل ما جاء بالمقال وأثنى على ما جاء فيه؛ بعد هذا؛ اكبر هذا للرفق ..

## المحتويات

### - إهداء

٧ ..... مقدمة ، أسعد إنه زمن الشعر أيضاً

● القسم الأول ، نبش في الجاهلية أحياناً وهموما ..... من ١٣ - ٧٨

● طه حسين : الانتحال في الشعر ..... ١٥

● دراسة الأدب العربي والهرم المقلوب ..... ٢٢

● شعرنا العربي الحديث ودعوة إلى الدراسة والنقد ..... ٢٣

● ليس نقداً ... ولكن !! ..... ٤٩

● الجندي الإسرائيلي :

● ملامح نفسيه في مرآة محمود درويش ..... ٥٩

● النباش في ذاكرة الشعر ..... ٧١

● القسم الثاني ، تقاسيم وتريبات مرثية ..... من ٧٩ - ٢٩٢

● دالية المتنبي : قصيدة المديح / قصيدة العالم ..... ٨١

● بشارة الخوري : الهوى والشباب ..... ٩٧

● عمر أبو ريشة : كبرياء الألم ..... ١١١

١٢٧	.....* نزار قباني : بين المرأة وقضايا المجتمع العربي
١٥٣	.....● عبد العزيز المقالح : الكتابة بسيف الثائر على بن الفضل
١٦٧	.....● صلاح جاهين : عبث الحلم وسطوة الإبداع
١٧٧	.....● شوقي والحياة : مصائر الأيام
١٩٩	.....● تحولات الشاعر فى مسرح صلاح عبدالصبور
٢٠٧	.....● مظاهرة السيدات : الحس الشعبى عند حافظ إبراهيم
٢٢١	.....● الحس الساخر فى شعر صلاح عبدالصبور
	.....● الأبناء يحمّدون الشعر :
٢٥٣	.....دراسة حول مرآى الأب فى الأدب العربى
٢٩٣ -	.....- إهداءات -

**مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب**

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٩٤/٥٩٢٥

I.S.B.N 977-01-4018-x



• أحمد عنتر مصطفى

• صدرت له المجموعات الشعرية

التالية :

• مأساة الوجه الثالث.

• مزايا الزمن المعتم.

• أغنيات دافئة على الجليد.

• الذي لا يموت أبدا.

• حكاية المداخن المعلقة.

• تحت الطبع :

• زيارة أخيرة إلى قبر العائلة

(شعر)

• السيد (مسرحية شعرية)

• قطرة ضوء (قراعت تراثية)

## إنه زمن الشعر .. أيضاً .. !!

يزعم المولعون بالتقسيم التضاريسي الحاد بين الأجناس الأدبية  
أنه : زمن الرواية ...، وتصدر كتاباتهم في اتجاه تلك الريح !!  
وينصب آخرون : من الفصيل نفسه؛ أشرعتهم زاعمين أنه : زمن  
القصة القصيرة !

وأظن هؤلاء جميعاً قائلين في ضمائرهم المبدعة أرقُ صفاتها  
النبيلة؛ بمحاولاتهم تجريد أنفسهم من براءة الشعر !!  
إنهم بمحدودية النظرة الضيقة؛ وفي صخب سعيهم الدؤوب لتمجيد  
وتأكيد ذواتهم الجديدة؛ إذ ظل الشعر؛ وما زال؛ طوال أكثر من خمسة  
عشر قرناً هو فن العربية الأول؛ يحاولون؛ فيما لا داع له؛ الفصل  
بقسوة بين الشمس وأشعتها؛ وعزل القمر - بتعسف غير لازم - عن  
ضوئه المشع...!!